TUDOR VIANU

OPERE

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR VIANU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR VIANU

OPERE

3

https://biblioteca-digitala.ro

Coperta : *Cristea Müller*

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR VIANU

OPERE

3

SCRIITORI ROMÂNI

★★

SINTEZE

Antologie și note de
MATEI CĂLINESCU și GELU IONESCU
Postfață de MATEI CĂLINESCU
Text stabilit de CORNELIA BOTEZ

EDITURA MINERVA
București — 1973

https://biblioteca-digitala.ro

Ediție îngrijită de
ȘTEFAN ALEXANDRESCU, MATEI CĂLINESCU
și GELU IONESCU

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAIL DRAGOMIRESCU [1]

Revenindu-mi cinstea de a deschide cursul de estetică şi critică literară, prevăzut de noua lege a învăţămîntului superior, cred că împlinesc o datorie de la care nu trebuie să se abată nici oamenii, nici instituţiile, consacrînd un gînd plin de recunoştinţă şi pietate predecesorilor şi iniţiatorilor. Primul nume pe care îl voi evoca în acest moment al începutului de drum va fi acela al lui Titu Maiorescu, care, deşi n-a profesat niciodată estetica la facultatea noastră, nu este mai puţin creatorul şi patronul indiscutabil al disciplinelor noastre în cultura română.

Cînd eu însumi am luat loc pe băncile Facultăţii de litere, domnilor studenţi, vocea lui Titu Maiorescu nu mai putea fi auzită decît în Parlamentul ţării. Catedra încetase de a mai fi cadrul de manifestare al puternicei sale personalităţi. Totuşi, primind impresiile acelora care avuseseră norocul să-l aibă profesor, dar mai cu seamă citind şi recitind cărţile sale, s-a aprins în mine dorinţa de a cerceta tainele artei, misterul fericitei influenţe pe care frumuseţea o exercită asupra oamenilor, criteriile sau darurile înnăscute care îţi permit a regăsi totdeauna justa apreciere estetică. Parcurgînd [2] paginile lapidare ale lui Titu Maiorescu, arta mi-a apărut ca un obiect vrednic a fi studiat cu toată sîrguinţa, cu atît mai mult cu cît acela pe care mă deprinsesem a-l venera ca pe un maestru

[1] Lecţie de deschidere a cursului de Estetică şi critică literară la Facultatea de filozofie şi litere din Bucureşti (20 ianuarie 1939).

[2] În original : practicînd (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

arătase că în despicarea și critica produselor artistice se pot cîștiga rezultate interesînd întreaga dezvoltare a culturii naționale.

În adevăr, rolul epocal al lui Titu Maiorescu a fost acela de a fi deosebit între domenii și metode, liberînd arta, știința, viața de stat de confuziile care le pot masca țintele și le pot stînjeni liberul avînt. Rolul lui Titu Maiorescu a fost acela al unui împărțitor de hotare. Dezvoltarea spiritului critic în cultura românească atinge cu Titu Maiorescu punctul lui culminant, adică acela al conștiinței și practicii diferențierii valorilor. Iar acest cîștig de atîta însemnătate îl obține el denunțînd cu o mare agerime și cu o necruțătoare ironie produsele falșilor poeți și prozatori, versurile care ascund sub stearpa lor sonoritate simțirea fără adîncime a unui om banal, elucubrațiile morale și politice care se dau drept artă sau știință, nesfîrșitele improvizații hilariante care, invocînd sentimente onorabile sau înalte, cred că ne pot impune versuri proaste și teorii șubrede.

Etosul care străbate opera lui Maiorescu este acela al supunerii la obiect, al unei demnități intelectuale care se precizează prin limite conștiințite și prin coordonarea riguroasă a scopurilor cu metodele. Întocmai ca în cazul Germaniei și al Rusiei, la temeliile culturii noastre moderne stă lucrarea incisivă a unui estetician și critic literar. Analogia permite apropierea lui Lessing și Bielinski de Titu Maiorescu. Ceea ce a fost cel dintîi dintre aceștia pentru cultura germană din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea și cel de-al doilea pentru cultura rusă din prima jumătate a veacului trecut este Titu Maiorescu pentru cultura românească în primul timp al așezării noii dinastii și la începuturile regatului român. Deschiderea noilor noastre drumuri, pasul hotărîtor către maturitatea culturii se face în analiza critică a poeților și prozatorilor și în încercarea de a stabili principiile estetice fundamentale. Este o împrejurare pe care se cuvine a nu o pierde din vedere atunci cînd este vorba să apreciem rostul esteticii în trecutul nostru apropiat și acela care mai poate fi rezervat cultivării ei în instituțiile noastre superioare de învățămînt.

Al doilea nume pe care doresc să-l pronunț astăzi alături de acel al lui Titu Maiorescu este numele d-lui Mihail Dragomirescu care, consimțind să vină în mijlocul nostru, acordă acestei lecții inaugurale caracterul solemn menit să întărească

https://biblioteca-digitala.ro

noile legăminte sub care trece întreaga organizare a studiului esteticii în Facultatea de litere din București.

Aș dori, domnilor studenți, înainte de a începe seria prelegerilor în care îmi propun să vă înfățișez problemele esteticii și ale criticii literare, așa cum ele apar în lumina cercetării mai vechi și mai noi, să vă vorbesc despre opera și personalitatea d-lui profesor Mihail Dragomirescu, despre însemnata sa contribuție în știința timpului, despre activitatea profesorului, despre felul omului. Vă mărturisesc însă că nu mă pot hotărî să dezvolt această temă decît cu o mare sfiiciune și că, pentru întîia oară în cei 15 ani de cînd eu însumi țin prelegeri de filozofie și estetică, simt că nu sînt cu desăvîrșire stăpîn pe vocea mea. Printr-o răsturnare de situații, pe care nu mă pot împiedica s-o resimt paradoxală, fostul elev ține el astăzi prelegerea în fața profesorului său. Pentru a-mi recîștiga toată siguranța, vă rog, deci, domnule profesor, să considerați lecția de astăzi ca o lucrare de seminar și să-i acordați aceeași bunăvoință și generozitate pe care le-ați avut totdeauna față de numeroșii dv. elevi.

Pentru situarea contribuției d-lui Mihail Dragomirescu s-ar cuveni să întreprind o cercetare istorică, să încerc adică a stabili caracteristicile momentului în care se formează ideile sale, pentru a vedea care anume dintre curentele timpului trec în cugetarea sa și ce elemente noi se adaugă stării generale a problemelor din momentul în care această cugetare începe să se desfășoare. Întreprinderea aceasta este însă și foarte ușoară, și foarte grea.

Ea este foarte ușoară deoarece, din primul moment, apare destul de limpede faptul că ideile d-lui Dragomirescu se dezvoltă din temelia asigurată de Titu Maiorescu. Autonomia esteticului este marea cucerire a lui Maiorescu care alcătuiește și cadrul în care se înscrie activitatea fostului meu profesor. Ideea autonomiei esteticului, adică ideea despre dreptul creației estetice de a fi prețuită în ea însăși, fără raportare la o valoare de un alt ordin, este principiul care asigură d-lui Dragomirescu posibilitatea de a fixa un tip nou în cultura românească. Față de o artă autonomă devenea posibilă o critică autonomă, o critică guvernată de singurele principii estetice. Trăgînd aceste consecințe, se poate spune că d-l Dragomirescu este primul critic literar român care nu vrea să facă decît critică literară. Nici Titu Maiorescu, care, pentru a asigura autonomia

https://biblioteca-digitala.ro

esteticului, trebuia să întreprindă critica întregii culturi, nici C. Dobrogeanu-Gherea, pentru care literatura era de fapt un vehicul al ideilor și tendințelor sociale, nu se restrîngeau totdeauna la critica operelor literare.

Contribuția d-lui Dragomirescu constituie însă critica literară ca specialitate științifică neatîrnată. D-l Dragomirescu a demonstrat contemporanilor posibilitatea criticii literare estetice. Iar personal, caracterologic, d-sa a realizat pentru întîia oară cu plinătate tipul omenesc al criticului literar, urmărind actualitatea din unghiul său, menținînd cu fermitate și intransigență drepturile liberului examen, înfruntînd pornirea contemporanilor bucuros de luptă, dar stăpînit și obiectiv pînă la urmă. Iată de ce astăzi, cînd denumirea de critică literară trece pentru întîia oară pe eticheta unei catedre aparținînd învățămîntului superior românesc, se cuvine a recunoaște în personalitatea d-lui Mihail Dragomirescu nu numai pe un înaintaș, dar pe un deschizător de drumuri.

Dacă însă din acest punct de vedere situarea istorică a operei, în fața căreia ne-am oprit acum, este destul de ușoară, ea devine foarte grea întrebîndu-ne ce datorește ea științei timpului, încrucișării de idei și curente în epoca în care sînt așezate largile ei temelii. Spun că este foarte greu răspunsul acestei întrebări deoarece încă de la începuturile ei opera d-lui Mihail Dragomirescu se definește prin rezistență față de îndrumările generale ale momentului. Îndrăznesc chiar să spun că ne găsim în fața cazului destul de rar al unei opere care se constituie nu prin adaptare la momentul științific contemporan, ci prin opoziție față de el.

În adevăr, care sînt directivele care triumfă în estetică și în critică literară îndată după 1890, adică în epoca în care se încheagă sistemul de gîndire critică al d-lui Dragomirescu ? Estetica trece în acest moment sub deplina stăpînire a psihologiei, de unde nu o va smulge decît intervenția fenomenologiei în anii care au urmat războiului. Trecerea de la vechea estetică filozofică a gînditorilor romantici, a unui Schelling și Schopenhauer, a unui Solger și Hegel, către noua estetică psihologică se petrece în interiorul activității lui Fr. Th. Vischer. Renumitul estetician care în 1846 începea să publice sistemul său de estetică în șase volume, dezvoltînd conceptul hegelian al frumosului ca manifestare sensibilă a ideii, sfîrșește la bătrînețe ca teoretician al simpatiei estetice *(Einfühlung)*. Scrierea de bă-

https://biblioteca-digitala.ro

trînete a lui Th. Vischer : *Das Symbol,* apărută întîia oară în 1887, este documentul acestei noi orientări, ratificată de cineva care trăise destul de mult pentru a fi apucat timpurile de glorie ale idealismului romantic. Din acest moment problema capitală a esteticii devine fie psihologia creației artistice, fie psihologia receptării artei și a aspectelor frumoase. Un Th. Ribot, un Souriau, un Paulhan, un K. Groos, un Th. Lipps sau J. Volkelt etc. sînt cercetătorii care dau, în aceste direcții, contribuțiile hotărîtoare.

În ce-l privește, d-l Dragomirescu nu cedează niciodată psihologismului general al epocii sale. Nici analiza procesului creației, așa cum el se desfășoară în sufletul individual al artistului, nici descrierea și explicația mecanismului emoției estetice nu sînt întrebările în fața cărora se opresc cercetările sale. Problemele esteticii psihologice nu sînt problemele d-lui Dragomirescu. Și aceasta din pricină că opera de artă nu este, pentru d-l Dragomirescu, produsul psihologiei obișnuite a artistului, a ceea ce am putea numi, întrebuințînd o expresie a lui Kant, a caracterului său empiric. Pentru a crea, sufletul artistului grupează într-o constelație nouă elementele mentalității sale, și opera sa este manifestarea acestei structuri creatoare. La ce bun am investiga atunci psihismul obișnuit al artistului cînd geneza operei se desfășoară, de fapt, într-un alt plan al sufletului individual decît acela care este accesibil metodelor psihologiei ? Cineva poate fi surprins examinînd această teorie care pretinde că în artist apare brusc un alt om mai interesant, mai original, mai profund, și că acesta este, de fapt, creatorul artei. Totuși, dacă ne gîndim de cîte ori cunoștința artiștilor ne rezervă surpriza de a descoperi sub imaginea cea mai romantică, pe care o autorizează opera, chipul unui om deopotrivă cu toți oamenii, uneori al unui om deopotrivă cu cei mai mărunți dintre ei, nu ne putem împiedica să-i dăm dreptate d-lui Dragomirescu.

Pornind de la experiența amintită am încercat în volumul al doilea al *Esteticii* mele să caracterizez structura artistică drept o *structură intermitentă,* o noțiune pe care nu știu ca psihologia s-o fi definit mai înainte. Cît despre irupția artistului în om ea alcătuiește un proces care nu ne mai poate mira de cînd studiile relative la viața inconștientului, sporite prin contribuția psihanalizei, au făcut progresele cunoscute.

https://biblioteca-digitala.ro

Neoprindu-se în fața problemei creației, în felul esteticii psihologice curente, d-l Dragomirescu rezolvă într-un chip care îi aparține problema emoției sau a plăcerii estetice. Mi-aduc aminte uimirea pe care am resimțit-o când am auzit, din gura profesorului meu, observația că poți recunoaște o înaltă valoare estetică unei opere care nu-ți place nicidecum... Prejudecata hedonistă, una din părerile mai larg răspîndite de psihologismul estetic, îmi masca înțelesul acestei adînci observații care se dezvoltă din fundamentul unei concepții cu totul moderne a obiectivității valorilor. Mai tîrziu am aflat că Ferdinand Brunetière, un om care, cu toată deosebirea metodelor, prezenta unele analogii spirituale cu profesorul meu, spunea unuia din confrații săi parizieni : „D-ta, scumpe confrate, lauzi totdeauna ceea ce îți place. Eu, niciodată." Vorba este raportată, ca un adevărat scandal, de Jules Lemaitre în unul din volumele *Contemporanilor* săi. Ea autorizează, observă Lemaitre, o „critică ascetică și ratiocinantă", care, de altfel, nu este numai a lui Brunetière, dar și a d-lui M. Dragomirescu.

Opera literară nu este pentru d-sa un prilej de impresii agreabile, ci propriu-zis un obiect de studiu. Numai după analiza răbdătoare și adîncită opera trece în posesiunea noastră spirituală, ea ni se *încorporează*, și emoția estetică este rezultatul acestei mistice fuziuni. De unde, așadar, pentru psihologism emoția estetică este o fulgerare, rodul unei clipe, în teoria d-lui Dragomirescu ea este rezultatul unui proces mai mult sau mai puțin laborios. Cineva ar putea observa că această doctrină tinde să elimine libertatea, lipsa de constrîngere din singurul domeniu în care supremația ei părea a fi indiscutabilă. Cum, se vor întreba atîția, într-o lume a efortului și a muncii cuvine-se oare ca însăși contemplația artistică să devie o operație laborioasă ? Vă mărturisesc că un profesor de estetică și literatură este oarecum obligat să reprezinte această doctrină, oficiul lui fiind să corecteze gustul superficial sau grăbit și să mențină în prețuirea generațiilor toate acele cîștiguri ale artei pe care le amenință variațiile contemporane ale gustului. Orice îndrumător serios în lucrurile artei pare a spune discipolilor săi : „Nu cedați primei impresii. Uniți gustul cu reflecțiunea. Așteptați ca studiul să vă aducă bucurii pe care clipa poate să vi le refuze." Dacă nu mă înșel,

https://biblioteca-digitala.ro

din teoria d-lui Dragomirescu se degajează aceste maxime ale înțelepciunii estetice.

Dacă estetica trece după 1890 în stăpînirea tot mai exclusivă a psihologiei, conducerea studiilor literare revine, în aceeași vreme, disciplinelor istorice. De fapt, istorismul literar are o origine mai veche. El apare ca o reacție împotriva vechii *poetici* și *retorici* care, statuînd regulile imuabile ale creației literare, veneau în conflict cu două din cele mai însemnate cuceriri ale conștiinței estetice moderne: 1. Ideea spontaneității geniului, căruia îi devin deci inutile prescripțiile poeticii și retoricii; 2. Ideea relativității judecăților de gust, impusă îndată ce reforma romantică compromitea vechea suveranitate a canoanelor clasicismului.

În această vreme filozofia idealismului înfățișează lumea ca o devenire spirituală în care își găsește locul și dezvoltarea specială a creațiilor artistice. Printre primele istorii ale artelor sînt acele pe care Schelling și Hegel le intercalează în sistemele lor de estetică idealistă. În aceeași epocă apar și primele istorii ale unei literaturi naționale, a lui Koberstein în 1827, a lui Gervinus în 1835, ambele concepute ca niște desfășurări continue, deopotrivă cu acele pe care le studiază istoria politică. Mai cu seamă Gervinus consideră istoria literară ca o parte a istoriei generale și merge atît de departe cu ostilitatea față de problemele valorificării estetice, îndeletnicirea capitală a vechilor poeticieni și retoricieni, încît în prefața lucrării sale din 1835, *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*, el nu se sfiește să declare: „Nu am nimic de-a face cu judecata estetică a lucrurilor, căci nu sînt nici poet, nici critic beletristic".

Construind pe aceste baze se ridică școala lui Wilhelm Scherer, acela care a dat impulsul cel mai considerabil studiilor de istorie literară nu numai în Germania, dar și în numeroasele țări de cultură în care influența sa a pătruns. Pentru Scherer o operă literară este produsul unei întreite înrîuriri provenind de la eredităților autorului ei, de la cultura și de la experiențele vieții lui. Secretul unei opere stă deci în biografia autorului ei. Pornind de la aceste convingeri, apare în ultimele decenii ale veacului trecut o bogată eflorescență de mari biografii literare, datorite unor cercetători ca Erich Schmidt, Fr. Muncker, A. Bielschowsky, M. Bernays, R. M. Meyer etc., toți foști elevi ai lui W. Scherer. Aceste cercetări

https://biblioteca-digitala.ro

biografice nu sînt concurate decît de migăloasele ediții critice, cu prilejul cărora se disting, în Germania, numele unui Suphan, a unui Lachmann, a unui Minor. Timp de cîteva decenii, a studia științific literatura însemna a stabili o influență, un nou amănunt biografic capabil să explice geneza unei opere, o variantă etc. Cercetarea structurii operei și mai cu seamă a valorii ei estetice devenise o îndeletnicire împinsă în umbră de puzderia faptelor mărunte cu care vînătoarea istoriei literare umplea voluminoase tomuri erudite. Ce valoare are o operă, se obișnuia a se spune, este un lucru asupra căruia niciodată oamenii nu se vor înțelege. Acordul este însă posibil dacă ne întrebăm ce influențe au format un artist, ce împrejurări au determinat creația sa, prin cîte forme au trecut aceste creații? Dacă studiul literaturii urmează să adopte un caracter științific, dacă el poate aspira către stabilirea adevărului, atunci el trebuie să devie istorie literară în înțelesul definitiv pe care l-a dat termenului W. Scherer și școala sa.

În timp ce creștea influența istoriei literare, alternată doar cu sociologismul literar al unui Taine și Brandes, care este atitudinea d-lui Mihail Dragomirescu? Ca și față de psihologism situația sa se caracterizează prin opoziție. În încrederea generală acordată istoriei literare, glasul său exprimă nu numai îndoiala, dar protestul și învinuirea. Documentul acestei polemici este *Critica științifică și Eminescu*, 1895, un text în care se găsesc indicate mai toate direcțiile ulterioare ale gîndirii d-lui Dragomirescu. De fapt, în acest interesant opuscul atitudinea antipsihologistă se îmbină cu aceea antiistoristă. Căci dacă opera literară ar fi rodul personalității empirice a scriitorului, prin această rădăcină opera ar comunica cu întreaga societate contemporană, pe care ar fi rolul ei s-o exprime. Cum însă opera este fructul personalității artistice, nu al celei umane, legăturile ei cu mediul în care scriitorul a trăit, din care și-a primit cultura și impresiile hotărîtoare, sînt de fapt retezate. Pentru vajnicul apărător al autonomiei estetice a operei literare aceasta este un organism închis și impermeabil față de mișcarea vieții istorice. În comunicare cu mobilismul istoric se găsesc numai acele opere în care sinteza defectuoasă, lacunară, permite curentelor contemporane să se infiltreze și să acționeze. Numai în legătură cu aceste din urmă metodele istoriei literare își păstrează valoarea explicativă. Rolul ei se oprește însă în pragul marilor

https://biblioteca-digitala.ro

succese estetice, a *capodoperelor,* pe care nu numai că nu le poate explica, dar pe care le desfigurează ori de cîte ori încearcă să se apropie de ele.

Nu este locul de a discuta aci teoria d-lui Dragomirescu. Dar dacă ne gîndim la atîtea din exagerările istoriei literare, la marea ei cheltuială de timp și de vrednicie pentru stabilirea unor amănunte pe care bunului-simț îi este cu neputință să nu le găsească infime și nesemnificative, metoda d-lui Dragomirescu apare ca o revenire la esențial, la miezul interesant al lucrurilor. Poate că această metodă ne ascunde adevărul că operele literare sînt momente în dezvoltarea spirituală a omenirii și că valoarea lor reprezentativă este cu atît mai mare cu cît sinteza pe care ele o realizează este mai bogată și mai adîncă. Nu putem totuși să nu-i recunoaștem o îndreptățire de seamă în năzuința de a izola produsul artistic și de a-l impune în centrul cercetării cînd constatăm că pentru atîția zeloși istorici ai literaturii opera era uitată în avantajul antecedentelor sau a nenumăratelor ei conexiuni externe.

În sfîrșit, pentru caracterizarea poziției atît de independente a d-lui Mihail Dragomirescu este necesar să ne oprim o clipă și la atitudinea sa față de curentele criticii literare în vremea formației și a începuturilor sale. Marea noutate a criticii literare în jurul anului 1890 a fost, fără îndoială, impresionismul. *Les contemporains* ai lui Jules Lemaitre apar între 1886 și 1896. Activitatea critică a lui Anatole France, în foiletonul ziarului *Le temps,* începe din 1889. Cu impresionismul unui Lemaitre și France ating punctul lor culminant cîteva din curentele veacului al XIX-lea în critica literară a Franței, adevărata patrie a acestei îndeletniciri.

Încă din prima jumătate a secolului, Sainte-Beuve înălțase pe tronul și sub baldachinul ei pe „a zecea muză", cum o numește Brandes pe muza criticii literare. Seria numeroasă a criticilor foiletoniști din timpul celui de al doilea imperiu, un Paul de Saint-Victor, un Jules Janin, un Jean-Jacques Weiss, consacraseră critica drept un gen literar, adică drept o formă a creației artistice care își găsește punctul de plecare în comentarea operelor și autorilor. Nu adevărul analizei și justețea aprecierii interesează atunci în lucrările criticii, cît subiectivitatea acelui care le practică. Obiectivitatea analizei și a aprecierii sînt, de altfel, ținte cu neputință de atins. „Nu

https://biblioteca-digitala.ro

există critică obiectivă, după cum nu există nici artă obiectivă — scrie Anatole France în prefața celui de al treilea volum al *Vieții literare* — și acei care se măgulesc a pune altceva decît pe ei înșiși în operele lor sînt victimele celei mai înșelătoare iluzii. Adevărul este că nu ieșim niciodată din noi înșine."

În afirmarea relativității și subiectivității fatale a judecăților literare culmina istorismul literar al veacului al XIX-lea. Căci dacă, după cum ne învață istorismul, opera este condiționată de timp atît în producerea, cît și în receptarea sa, dacă ea este *relativă*, nu mai știm atunci care poate fi limita valabilității ei. Fără de pretențiile absolutiste ale vechii critici dogmatice, istorismul este prima încercare de relativizare a judecăților literare. Impresionismul este cea de a doua și cea mai îndrăzneață. Poate că valoarea operei literare nu se restrînge doar în interiorul epocii istorice care a văzut-o apărînd. Poate că această valoare se restrînge, de fapt, în interiorul individualității care se bucură de ea. Această radicală concluzie este trasă de impresionismul literar. Critica universitară, reprezentată de un Ferdinand Brunetière, ale cărui încrucișări de spade cu Jules Lemaitre au umplut cu tumultul lor sfîrșitul secolului trecut, încearcă să menție drepturile vechiului dogmatism, îndulcit prin concesia făcută istorismului sub denumirea de *evoluția genurilor*. Dar dacă luăm acum în considerare întregul proces nu putem spune despre critica universitară că l-a cîștigat. Universitarii trec din ce în ce mai mult în tabăra istoriei literare, în timp ce critica propriu-zisă este abandonată foiletonului. Ba chiar din această vreme datează obiceiul, menținut o bucată de vreme, de a maltrata critica universitară, o îndeletnicire pe care și-o îngăduie dealtfel nu numai un Jules Lemaitre, el însuși mare universitar și normalian, dar și scriitori mai mărunți și mai puțin interesanți.

În capitularea generală față de relativismul impresionismului literar, d-l Mihail Dragomirescu menține cu multă hotărîre afirmația despre putința criticii de a formula judecăți de valoare universal valabile. Căci dacă n-ar exista această putință, ce rost ar mai avea critica ? Funcțiunea ei este tocmai de a deosebi opera cu adevărat izbutită, sinteza perfectă, de ceea ce o imită, dar nu o egalează, pentru că un element de seamă lipsește armoniei ei închegate. A deosebi între produsele abilității sau ale talentului și realizările geniu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui este prima dintre funcțiunile criticii. A doua ar fi să opui răsfrîngerii multiple a operei literare, veșnic alta după conștiința care o primește, tipul ei imuabil și permanent, *prototipul* ei, cum spune d-l Dragomirescu întrebuințînd un termen al unei nomenclaturi platonizante.

Pentru a reuși în aceste operații foarte delicate este însă nevoie de un număr de principii sigure. Critica trebuie întemeiată pe estetică, și estetica pe filozofie. Într-o elaborare dintre cele mai lungi, deoarece rezultatele ei cuprinse în *Integralismul* și în *Știința literaturii* apar după ce autorul lor atinge maturitatea, temeliile și bolțile sistemului sînt construite în același timp. Este evident, atunci, că, prevăzută cu armături atît de sigure, critica d-lui Dragomirescu nu poate lăsa nici un loc îndoielii, ezitării sau amînării. Judecățile sale sînt categorice. Învinuirea de dogmatism este aceea pe care d-l Dragomirescu a primit-o nu numai cu inima ușoară, dar și cu o vădită satisfacție. Căci într-o epocă în care relativismul istorist și psihologist însemna o continuă alunecare a terenului, ridicarea incertitudinii la rangul de concepție de viață, d-l Dragomirescu a recunoscut în dogmatism o reacție salutară, afirmarea nevoii de siguranță și permanență ca niște condiții elementare ale culturii amenințată astfel să se pulverizeze și să amurgească. Am avut întotdeauna impresia că, dintr-un unghi caracterologic, dogmatismul este expresia teoretică a naturilor voluntare, virile. Dar această trăsătură nu trebuie nicidecum să ne surprindă la gînditorul care, prin rezistența sa față de cele mai însemnate dintre îndrumările timpului, a dovedit independență și fermitate.

Dar dacă neatîrnarea este una din caracteristicile cele mai izbitoare ale gîndirii d-lui Dragomirescu, nu înseamnă că această gîndire nu poate fi încadrată nicăieri și că nu datorește nimănui nimic. O asemenea împrejurare ar fi fără analogie și fără precedent. O gîndire care n-ar avea strămoși și n-ar continua o tradiție, care n-ar construi pe cîștiguri anterioare ale cercetării, n-ar fi o învățătură, ci o aventură. O riscată aventură a inteligenței. D-l Dragomirescu a arătat ce datorește sistemul său lui Platon și lui Kant, lui Schopenhauer și lui Hegel. Dar peste precizările *Științei literaturii*, în care istoria doctrinelor de estetică ocupă un loc destul de mic, comentatorul poate stabili afinitățile cugetării expuse în această lucrare cu marea linie a idealismului estetic. Întocmai ca pentru

https://biblioteca-digitala.ro

toți înaintașii săi idealiști opera de artă este, pentru d-l Dragomirescu, manifestarea unei *Idei*.

Iar această Idee nu este un element psihologic, ci unul metafizic, produsul confruntării în armonie a sufletului cu natura ; o forță supraindividuală pe care artistul o resimte ca ceva străin de sine însuși, pe care n-o poate călăuzi, care îl călăuzește. În ideea aceasta, care primește atributul de *generatoare*, sînt cuprinse ca într-un fuior de virtualități toate elementele care vor întocmi cuprinsul și forma operei viitoare. Aspirînd să se realizeze pe sine, ideea generatoare mobilizează în sufletul artistului toate elementele, gînduri și imagini, afecte și voliționi, combinîndu-le într-un total armonios care-i convine, care o exprimă ; după cum aceeași idee generatoare își caută materialul concret care s-o încorporeze.

Amintind prin caracterul extraindividual, obiectiv al „ideii generatoare", „ideea" lui Hegel, estetica d-lui Dragomirescu se deosebește totuși de a marelui său înaintaș. Estetica idealistă a lui Hegel conținea în cadrele ei o istorie a artelor. Estetica idealistă a d-lui Dragomirescu nu numai că nesocotește, dar tăgăduiește istoria. Capodoperele artei sînt, pentru d-l Dragomirescu, discontinue. Nimic nu le leagă și nimic nu ne face să înțelegem de ce apar cu caracterul lor propriu, într-un anumit moment al timpului. O problemă care merită și ea a fi examinată.

O a doua trăsătură care revine deopotrivă în estetica idealistă și în sistemul d-lui Dragomirescu este concepția operei de artă ca un organism. Istoria milenară a acestei concepții a fost de cîteva ori schițată. O monografie completă a organologiei estetice trebuie încă așteptată. Printre studiile care pot fi deocamdată consultate, cea mai bogată în referințe pare a fi lucrarea lui Oskar Walzel : *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, apărută în 1923 ca unul din volumele seriei „Handbuch der Literaturwissenschaft". Urmărind eruditele excursii istorice ale lui Walzel întîlnim organologia estetică întreținută în gîndurile esteticii platonice și neoplatonice. Veacul al XVIII-lea redescoperă noțiunea filozofică a organismului și caută s-o aplice la produsele spiritului și, în special, la artă. Nu este organismul o întocmire unitară și teleologică, o alcătuire în care părțile condiționează întregul, și întregul părțile, o combinație de elemente închisă față de restul lumii și avînd propria ei legalitate internă ? Dar nu sînt

https://biblioteca-digitala.ro

acestea caracterele însesi ale operei de artă și ale frumuseții? Unul din acei care resimt mai puternic legătura dintre frumos și organismele naturale, ca unele ce pun deopotrivă problema finalității, este Kant în *Critica judecății*. Cam în aceeași vreme Herder și Goethe definesc operele artei ca niște organisme. Definiția trece de la aceștia la Schiller și la primii romantici, printre care Schelling, unul dintre gînditorii care deapănă mai insistent firul organologic.

Estetica organologică sistematizează cu mult succes idealul clasic al artei. Căci o artă de riguroasă compoziție, de „forme închise", cum este aceea a clasicismului, impune în primul rînd comparația cu organismul. Modelul goethean al artei nu a fost deci fără nici o influență asupra reactualizării acestei doctrine la începutul veacului trecut. Dacă romanticii germani au menținut-o în mare cinste, lucrul se explică prin aceea că ea justifică nu atît creația, cît năzuința lor către formele închegate și echilibrate ale artei. În filiația acestor idei apare caracterizarea artei ca un organism la d-l Dragomirescu. Un organism psihofizic, adaugă d-sa, unul în care factorul intern al ideii involvă aparența sensibilă și materială, spre deosebire de organismele fizicopsihice ale naturii în care, printr-o curioasă acceptare a punctului de vedere senzualist, factorul intern ar fi produsul impresiilor pe care le primim de la lumea externă, materială.

Toate aceste îndrumări idealiste se asociază în sistemul pe care-l analizăm aci cu unele îndrumări provenind din gîndirea naturalistă a epocii moderne. Se cunoaște, în adevăr, marele entuziasm care a cuprins cercurile științifice ale veacului al XVIII-lea, în momentul în care naturalistul suedez Linné a izbutit prima clasificare rațională a plantelor și animalelor. Pentru întîia oară lumea științifică a avut impresia a stăpîni deplin întinse regiuni ale naturii, imperfect cunoscute mai înainte clasificarea fusese totdeauna una din principalele metode ale științelor. Valoarea ei crescu însă considerabil după marele succes al lui Linné. Este deci explicabil ca atunci cînd, pe la mijlocul veacului trecut, științele morale, în aspirația lor de a se desăvîrși, adoptară metodele științelor naturii, clasificarea să se impună ca una din lucrările cele mai făgăduitoare. Încă din 1862 Sainte-Beuve, în articolul *Chateaubriand jugé par un ami intime (Nouveaux lundis*, t. III), preconizează metoda clasificărilor în literatură:

https://biblioteca-digitala.ro

„Observația morală a caracterelor — scrie el — se găsește încă la detalii, la elemente, la descrierea indivizilor și cel mult a cîtorva spețe ; Theofrast și La Bruyère nu merg mai departe. Va veni însă o zi pe care mi s-a părut că o întrevăd în cursul observațiilor mele, o zi în care știința va fi constituită și în care marile familii de spirite și diviziunile lor principale vor fi determinate și cunoscute."

Clasificarea este și pentru d-l Mihail Dragomirescu cea mai înaltă dintre lucrările pe care și le poate propune critica literară. Iar această adoptare a unui punct de vedere metodologic, cu un rol atît de însemnat în științele naturale, nu trebuie să ne surprindă nicidecum. În definitiv, după cum observă cu atîta dreptate Oskar Walzel, organologia estetică nu este produsul încercării de a considera operele spiritului din unghiul de vedere al naturii ? Dacă operele literare sînt organisme, organisme psihofizice, nu este firească dorința de a le clasifica, așa cum au făcut botanica și zoologia pentru organismele care cad în raza competenței lor ?

Desigur, clasificarea pe care o preconizează d-l Dragomirescu nu este aidoma cu aceea pe care o dorește Sainte-Beuve. Nu familii literare de spirite urmărește criticul român să obțină. Ținta aceasta și-o propune mai degrabă tipologia literară actuală. *Știința literaturii* nu recomandă clasificarea autorilor, ci a operelor. Dar nici în intenția aceasta ea nu coincide mai mult cu nenumăratele încercări de a grupa operele după structura lor formală, după particularitățile stilistice sau după anumite elemente ale conținutului. Poeticile și retoricile mai vechi sau unele încercări mai noi de filozofia literaturii, care au propus fie scheme duale, cu Strich sau Walzel, fie scheme trinare, cu Nohl, au încercat operația amintită. Tuturor li s-a opus învinuirea că în încercarea de grupare a operelor după afinități este sacrificat tocmai caracterul lor individual, adică tocmai acela care interesează mai mult într-o creație. Nu este cu putință atunci o clasificare în care fiecare clasă să fie ocupată de un singur individ ?

Este tocmai ceea ce încearcă d-l Dragomirescu. Comparînd capodoperele literaturii după punctul de vedere multiplu al elementelor lor constitutive și încercînd a stabili poziția lor relativă în ansamblul literaturii universale, nuanțe noi ale felului lor de a fi, ies la iveală apropieri și contraste neașteptate. A compara pentru a clasifica înseamnă a caracte-

https://biblioteca-digitala.ro

riza. Evident, producția literară nefiind istovită și neputîndu-se istovi, o clasificare ca aceea care ni se propune e sortită a rămîne de-a pururi *deschisă*. Clase noi i se pot oricînd adăuga. Arborele clasificator nu încetează niciodată să crească. Clasificarea preconizată de d-l Dragomirescu nu este o simplă operație sistematizatoare, avînd un interes didactic, ci o lucrare esențială a criticii.

Doctrina pe care am înfățișat-o, sacrificînd desigur multe din amănuntele ei interesante, n-a fost rodul unei singure zi. Ea a fost produsul unei elaborații îndelungi în care concluziile sînt despărțite de premisele lor printr-un interval de peste treizeci de ani. Dar oricît de îndelung ar fi acest proces, el se caracterizează printr-o neîntrecută unitate și consecvență. Tipul invenției ideologice a d-lui Dragomirescu este acela al evoluției raționale. Nici un salt, nici o întoarcere, nici o surpriză nu ne întîmpină în vremea închegării acestui sistem. Etapele ei se succed parcă după o ordine prestabilită, susținută de o fermă voință de a conchide și de a rotunji întreguri.

Temperamentul de gînditor rationalist, analitic și deductiv al d-lui Dragomirescu s-a manifestat într-o atmosferă intelectuală de-a dreptul ostilă. Căci cei treizeci de ani ai elaborării sistemului au fost tocmai aceia în care s-au întărit pozițiile iraționalismului, pluralismul pragmatist și filozofia intuiției. Într-o vreme în care d-l Dragomirescu construia un sistem static, în care sînt căutate prototipurile invariabile ale operelor literare și locul lor într-o largă clasificație, realitatea părea a fi devenit curgătoare pentru privirile filozofiei cu mai mult succes acum. Devenirea devenea categoria universală, în timp ce d-l Dragomirescu încerca să gîndească opera literară în afară de relațiile ei temporale. Antagonismului față de atmosfera intelectuală a vremii i s-a răspuns cu neîncredere sau chiar cu apostrofe. D-l Dragomirescu nu s-a abătut însă din ceea ce ne apare astăzi calea sa dreaptă. Indiferent care ar fi propria noastră orientare nu ne este cu putință în fața acestei nezdruncinate fidelități față de sine însuși, în fața acestor netăgăduite virtuți ale caracterului în gîndire, să nu ne oprim cu sentimentul celui mai adînc respect.

Am spus că metoda deductivă este aceea care a condus la elaborarea sistemului d-lui Dragomirescu. Și cu toate acestea

https://biblioteca-digitala.ro

sistemul despre care vorbim n-a fost rodul unei speculații îndepărtată de realitatea artei. Istoria esteticii cunoaște, fără îndoială, contribuții importante izvorîte din productivitatea unui punct de vedere filozofic general. Astfel, cine studiază estetica lui Kant este uimit să constate contrastul dintre interesul cu totul modern al concluziilor sale și puținătatea experienței sale artistice. Este de prisos a spune că nu acesta a fost cazul d-lui Dragomirescu. Sistemul său și-a lărgit bazele, s-a îmbogățit și s-a adîncit în militarea criticii literare și în activitatea catedrei. Din nevoia de a-și ascuți unealta sa critică, din nevoia de a surprinde mai limpede și mai mult, din aceea de a expune mai metodic și mai convingător, gîndirea d-lui Dragomirescu și-a anexat noi categorii, a întărit temelia principiilor și a împins mai departe lucrarea analizei. Oricine va examina în viitor opera filozofică a d-lui Dragomirescu nu va putea să nu recunoască în structura ei marca profesională a criticului și a profesorului.

Criticul și-a făcut din plin datoria. El a înțeles că rolul său nu este numai acela de a caracteriza și a explica trecutul, dar și acela — mai ales acela — de a pîndi valoarea care se naște, de a o recunoaște și a-i indica un drum. Nu este un lucru ușor, răsfoind paginile unei reviste, să te oprești în fața unui nume necunoscut cu sentimentul precis că popasul merită să fie prelungit. Nu este la îndemîna oricui să primești vizita unui tînăr sfios sau derutat, nesigur încă de sine și tulbure din pricina propriei sale abundențe lăuntrice, și să ai impresia sigură că întinzi mîna unui om remarcabil, poate unui prinț al artei sale.

Alături de critica trecutului există critica prezentului, speța ei *creatoare de valori*. S-a spus că talentul criticului este făcut dintr-o pornire răutăcioasă a spiritului, din plăcerea de a te opune și a micșora, din scepticism și mizantropie. Să-mi dați voie să cred că talentul critic — cel puțin în funcțiunea lui creatoare de valori — este făcut și din generozitate și iubire, din bunăvoință umană și din modestie. Poate că nu este fericire mai delectabilă în cariera unui critic decît aceea de a descoperi pe cineva mai mare decît tine, vrednic a fi recunoscut cu cinste și slujit cu devotament.

A descoperi un talent și a lupta pentru a-l impune este una din acele funcțiuni care luminează în critic calități pre-

https://biblioteca-digitala.ro

ţioase ale caracterului său. Natura n-a fost avară dăruindu-le d-lui Dragomirescu. De cîteva ori în cursul carierei sale, domnia-sa a ştiut să recunoască piatra preţioasă chiar în teaca de minereu brut a unor începuturi nesigure. De cîteva ori d-sa a trebuit să susţină lupte dîrze pentru a impune un nume nou sau unul nedreptăţit. Istoria literară va trebui să recunoască aceste împrejurări atunci cînd va scrie biografia cîtorva din cei mai de seamă scriitori contemporani.

N-aş vrea să pierd prilejul acestor caracterizări înainte de a aminti şi o altă trăsătură a portretului întreprins acum şi pe care îl doresc cît mai complet, cît mai adevărat. De ce n-aş spune-o ? În relaţiile sale cu scriitorii, atitudinea d-lui Dragomirescu era făcută dintr-un amestec de autoritate şi bonomie care te făcea să presimţi pe profesor chiar în funcţiile lui de critic literar. Tînăra generaţie de scriitori din prima decadă a veacului nostru accepta cu plăcere autoritatea binevoitoare şi atentă a criticului şi profesorului său. Propriile mele începuturi literare sînt destul de vechi pentru a fi prins ecourile discuţiilor desfăşurate în cenaclul literar din aleea Băicoianu, sau nerăbdarea cu care erau aşteptate adevăratele sentinţe ale *Convorbirilor critice*. În toate acele prilejuri sfatul oral sau scris venea să corecteze o incongruenţă, să propună o perfecţionare. Libertăţile acestea erau autorizate de concepţia organologică a esteticianului. Cine nu vede ce-i lipseşte unui chior sau unui ciung ? Ce lipseşte unei elegii sau unei drame este, desigur, un lucru ceva mai greu de observat, dar nu cu neputinţă pentru cine are sentimentul întregurilor şi al armoniei organice. Călăuzit de acestea, criticul a asistat adeseori pe artist în lucrarea de invenţie şi execuţie şi a introdus principiul *ediţiilor* estetice. În asemenea împrejurări socotesc însă că nu principiul, ci rezultatele trebuiesc întrebate. Şi eu ştiu că există mai mulţi scriitori bucuroşi să răspundă că observaţia criticului li s-a părut adeseori pătrunzătoare şi vrednică a fi reţinută şi folosită.

În ce măsură au devenit utile catedrei preţioasele daruri ale profesorului şi omului o pot spune nenumăraţii elevi ai d-lui Dragomirescu. Pasiunea de a sluji a făcut din titularul catedrei de Literatură română şi estetică literară unul din cei mai zeloşi, mai activi şi mai punctuali profesori ai facultăţii noastre. Asociind strîns cursul său cu soarta propriilor cercetări, catedra a fost pentru fostul meu maestru un adevă-

https://biblioteca-digitala.ro

rat laborator al creației științifice. Cîte foloase au rezultat din această activitate o vor mărturisi numeroșii profesori de literatură ai învățămîntului nostru secundar care, fără unealta metodică smulsă de pe însăși nicovala unde se făurise, n-ar fi posedat o altă îndrumare în spinoasa treabă a predării literaturilor.

În sfîrșit în preajma catedrei de estetică literară, facultatea noastră a păstrat conceptul *literaturii universale*. Pe poarta deschisă de cursurile și seminariile d-lui Dragomirescu studenții noștri găseau accesul către acea supremă societate de spirite în care Homer și tragicii greci se învecinează cu Dante și Shakespeare, cu Goethe, cu Tolstoi și Hugo. Față de necesitățile specializării istorice și filologice ale celorlalte discipline, prin contribuția catedrei d-lui Dragomirescu menținеau studenții noștri contactul cu ceea ce intră ca literatură în formula culturii generale. Prin această contribuție își păstra facultatea noastră una din podoabele cele mai de preț ale cununii umanistice.

Noua organizare a esteticii și criticii literare în Facultatea de filozofie și litere din București, fericită a recunoaște importanța epocală a moștenirii pe care o primește, își va face datoria ei cea mai înaltă încercînd s-o menție și s-o dezvolte cu cinste.

1944

https://biblioteca-digitala.ro

G. MURNU

Într-o Universitate din Germania am cunoscut, cu un deceniu şi mai bine în urmă, un profesor care îşi povestea cu oarecare melancolie soarta sa. Chemat să se ocupe de o ediţie a operelor lui Kant şi urmărind cu sîrguinţă nesfîrşitele probleme pe care le pune filologia kantiană, comparaţia feluritelor texte şi mai cu seamă publicarea importantului *opus postumum*, cu atîta rost în explicarea gîndirii marelui filozof, harnicul editor şi comentator n-a ajuns niciodată la propria sa expresie. Profesorul Erich Adickes de la Universitatea din Tübingen — căci despre el este vorba — era totuşi un om vioi, cu multe idei personale, talentat în scris şi în vorbă, şi capabil de sforţări răbdătoare şi îndelungi. În ciuda tuturor acestor însuşiri eminente şi cu toate intenţiile de a edifica o operă proprie, reluate de mai multe ori în decursul carierei sale de mare muncitor, Adickes n-a putut deveni mai mult decît editorul lui Kant. Este şi aceasta ceva, dar nu tot ce ar fi putut face el. La un secol distanţă geniul neîntrecutului părinte al clasicismului a avut nevoie de sacrificiul unui om, şi acel care a consimţit această jertfă a dovedit o virtute care îşi are frumuseţea ei.

Exemple ca acela despre care a fost vorba se întîlnesc mai rar la popoarele tinere unde expansiunea temperamentului şi a individualităţii împiedică pe oameni de a recunoaşte că sînt idei şi cauze care merită sacrificiul tăcut şi plin de modestie al propriei tale fiinţe, al vocaţiei tale mai adînci. Profesorul

https://biblioteca-digitala.ro

nostru, d-l C. Rădulescu-Motru a vorbit odată despre acel *gigantism al eului* de care oamenii din jurul nostru n-ar fi totdeauna străini.

Există totuşi cineva printre noi care n-a manifestat niciodată acest exces şi care ne-a dat, dimpotrivă, dovada atît de rară a devotamentului şi consecvenţei pentru o temă de seamă. Traducătorul român al celor două opusuri homerice, d-l G. Murnu, a făcut din această lucrare centrul vieţii sale. Cu mult talent, dar şi cu multă ştiinţă, d-l G. Murnu a izbutit ceea ce ne lipseşte pentru atîţia clasici de seamă ai literaturii universale : anexarea lui Homer în domeniul expresiei româneşti. Publicul care recunoaşte cu admiraţie acest merit nu ştie însă că în felul acesta un poet a trebuit de mai multe ori să se învingă pe sine.

Înfrîngerea n-a fost totuşi definitivă, şi cele două volume, *Altare* şi *Ritual pentru tine*, sînt manifestarea personală şi tardivă a primului homerid român. Ceva din deprinderile tălmăcitorului a trecut şi în această lucrare a exprimării de sine. În primul rînd acea pornire de a crea expresii sau de a le culege pe întinsa arie a graiului nostru care alcătuieşte una din caracteristicile renumitelor traduceri.

D-l G. Murnu este, de altfel, nu numai unul din cei mai buni cunoscători ai limbii româneşti, dar şi unul care o iubeşte mai mult. Un fel de a fi lesne urmărit în lectura celor două volume. Chipul în care sînt introduse cuvintele, noutatea sau suculenţa lor manifestă de altfel nu numai pe specialistul într-ale limbii, dar şi pe artist. Căci nu este oare artistul-literat, omul pentru care instrumentul obştesc al limbajului se încarcă cu sugestii, cu puteri şi cu valori noi ? Trebuie auzit d-l G. Murnu vorbind despre cuvintele unei limbi ca despre nişte mici existenţe sonore al căror preţ rămîne întreg, chiar atunci cînd sînt disociate de înţelesul lor. Urechea care le gustă în înlănţuirea vocalelor şi consoanelor, în aliteraţiile lor interne, în toată forţa expresivă a sunetului pe care îl fac să vibreze este, fără îndoială, a unui artist.

Altare şi *Ritual pentru tine* este un nou omagiu pe care d-l G. Murnu îl aduce frumuseţii limbii. Fireşte, nu numai atît.

Un sentiment imnic, exprimat în ample şi grave cadenţe, este celălalt bun pe care îl aduce poetul din adînca sa cufun-

https://biblioteca-digitala.ro

dare în culturile clasice, dar și din afinitățile sale pentru marile simboluri spirituale ale existenței, cărora li se adresează mai toate cîntecele sale. A rezultat astfel o poezie de grave emoții, dominată de idee, constrînse în forme de o mare rigoare ; o poezie de ținută și atmosferă clasică, cum apare astăzi din ce în ce mai rar, deși vremea noastră poate avea încă atîta nevoie de bunurile clasicismului.

1935

https://biblioteca-digitala.ro

GEORGE MURNU

Ne-a părăsit, după o retragere din care ne soseau puține știri, profesorul și scriitorul George Murnu. Era un om dintr-o generație care mai păstrează puțini reprezentanți printre noi și care se caracterizează prin zelul neostenit de a strînge și grupa toate elementele menite să aprofundeze cunoașterea poporului nostru și să susțină drepturile lui. Dezvoltarea vieții și carierei sale i-a îngăduit lui Murnu contactul cu numeroase cercuri și peisaje românești.

Venit din Macedonia, turcească pe atunci. unde se născuse la 1 ianuarie 1868, în orășelul Veria, Murnu a întîlnit pe intelectualii transilvăneni la Budapesta, unde tatăl său era preotul bisericii ortodoxe ; a studiat la Iași, a fost cîtva timp profesor în capitala Moldovei, și după studii de specialitate la Atena și la München și-a găsit o așezare statornică la București, unde prietenia lui Ion Bogdan i-a deschis drumul către Universitate ca profesor de arheologie și istorie antică.

Nu putem decît aminti aci lucrările istorice și arheologice ale lui Gh. Murnu, studiile sale asupra trecutului românilor din Pind, cercetarea celor mai vechi știri despre români în cronicarii bizantini — din care traduce într-un rînd împreună cu C. Litzica — studiul elementelor grecești prefanariote în limba română și al elementelor românești în neogreacă, cercetările sale asupra macedo-românilor din vechea Austro-Ungarie și atîtea alte contribuții mai mici ale scriitorului militant pentru drepturile aromânilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne lipseşte încă studiul complet şi bine documentat asupra activităţii savantului care n-a uitat niciodată locul pornirii sale. Nici opera poetului şi a tălmăcitorului n-a fost mai bine caracterizată, aşa cum merită talentul şi măiestria sa.

Murnu a simţit chemarea poeziei de timpuriu. Elev mai întîi la Kavala, apoi la liceul românesc din Bitolia, începe să scrie de pe atunci poezii în dialectul macedo-român. Se pare că a continuat să folosească şi mai tîrziu graiul său de acasă în compuneri lirice, a căror regăsire şi publicare laolaltă ar reconstitui o operă destul de rară în împrejurările atît de nefavorabile creaţiei literare a aromânilor.

În partea a doua şi cea mai întinsă a carierei sale, Murnu s-a consacrat, mai mult decît cercetărilor savante, lucrărilor literare. Aşa l-am cunoscut şi noi, printre scriitori, atent în urmărirea noilor talente, îndrăgostit de poezie, pe care o citea în mai multe limbi, totdeauna cu preocuparea de a găsi tainele delicate ale expresiei. Trebuia să-l asculţi pe Murnu analizînd materialul verbal al poeziei, valorile legate de forma şi sonoritatea cuvintelor, pentru a avea în faţă modelul poetului-filolog, un tip omenesc mai des reprezentat în vechea generaţie de scriitori decît în aceea care a înlocuit-o printre noi.

Murnu a dat mai multe culegeri de compuneri originale, care nu este sigur că vor rămîne temelia cea mai trainică a reputaţiei lui. A dat apoi numeroase traduceri, făcute cu aplicaţia şi scrupulul unui artist. Traducător al lui Eschil şi Sofocle, al lui Sappho, Pindar, Catul, Lucreţiu şi Virgiliu, al lui Dante, Leopardi şi Carducci, al lui Schiller si Goethe, al lui Hölderlin, Heine şi Konrad Meyer, al lui Shelley, Keats şi Edgar Poe, al lui Hugo, Baudelaire şi Verlaine, curiozitatea atît de vie a lui Murnu pentru toate formele poeziei, chiar pentru cele mai noi şi mai esoterice, l-a determinat să încerce transpunerea în limba noastră a unora din poeziile lui D'Annunzio, Stefan George, Rilke şi Valéry.

În salonul literar al lui E. Lovinescu, unde venea uneori, Murnu aducea cu sine vreuna din traducerile lui, pregătite cu acea atentă cumpănire a cuvîntului din care prietenii lui mai tineri primeau o lecţie de conştiinţă artistică.

Murnu s-a realizat mai ales ca poet traducător, şi antologia sa de *Poeme străine* ar putea fi retipărită pentru folosul

https://biblioteca-digitala.ro

tuturor acelora care caută astăzi orizontul întins al literaturii universale.

Din aceeași preocupare și din aceleași daruri a rezultat și opera cea mai de seamă a lui Murnu : traducerea în hexametri a *Iliadei* și în endecasilabi a *Odiseii*. Aceste traduceri făcute printr-o cunoaștere foarte întinsă a întregului lexic românesc, a tuturor elementelor lui comune, arhaice și regionale, care își găsesc aici o bună sursă de atestări, prelucrate necontenit în diferitele lor ediții succesive, sînt unele din cele mai bune de care s-au bucurat eposurile homerice în limbile moderne. Murnu a cunoscut lumea homerică dintr-o apropiere pe care n-o pot asigura singurele mijloace ale filologului și arheologului. Părerea lui, adeseori exprimată, era că lumea homerică poate fi regăsită printre locuitorii Pindului unde viața patriarhală păstrează încă unele din formele vechimii. Cînd vorbea despre eroii homerici, Murnu îi evoca întocmai ca pe oamenii cunoscuți în preajma obîrșiei lui. A făcut deci să folosească traducerea lui de această cunoaștere apropiată a umanității homerice, făcînd-o să vorbească limba suculentă a țărănimii, să se miște după ritmurile străvechi ale acesteia, într-un mediu pe care-l găsise încă în apropierea sa.

Traducerile homerice ale lui Murnu au deci un stil, o atmosferă autentică și omogenă care le împrumută caracterul unor creații originale. *Iliada* și *Odiseea* lui Murnu au rămas, deci, lucrările lui cele mai cunoscute și acelea care vor duce mai departe numele lui, vrednic a fi prețuit și pentru toate îndemnurile unei vieți consacrate iubirii poporului său, științei și poeziei.

1957

https://biblioteca-digitala.ro

PE MARGINEA „CUGETĂRILOR" LUI N. IORGA

Cititorii lui Nicolae Iorga simt adeseori nevoia a-l regăsi în una din acele cărți în care concentrarea expresiei și intimitatea tonului să mijlocească și să ușureze tovărășia cu vasta sa operă. Întocmai ca masivul munților proiectat la orizont, opera neobișnuit de întinsă și felurită a lui Nicolae Iorga ne face neapărat necesară cărarea care duce către ea. Firește că această nevoie n-ar fi în aceeași măsură imperioasă dacă opera aceasta s-ar putea rezolva într-o seamă de contribuții de specialitate, prețioase pe rînd unuia sau altuia dintre cititorii cărora li se adresează. „Specialitate? — se întreabă însă N. Iorga — pentru spiritele mici: o legătură la ochi; pentru celelalte: unul din punctele de unde se vede lumina."

Nu este scriere a marelui istoric în care ancheta privitoare la fapte să nu fuzioneze cu o vedere generală asupra lucrurilor și cu un fel propriu de a le prețui. Natura sa vulcanică, marele său talent oratoric adună și grupează cu gesturi largi clase întregi de fapte apropiindu-le energic de inima ascultătorilor săi. Va veni desigur timpul cînd, studiată cu răgaz, opera lui N. Iorga va trebui examinată nu numai sub raportul contribuției sale la știința timpului, dar și sub acela al etosului care o străbate cu o înflăcărare unică.

Studiul eticii lui N. Iorga poate începe însă de pe acum cu acel volum de *Cugetări* (Vălenii-de-Munte, 1911) în care cititorii pot afla și drumul cel mai sigur către înțelegerea intimă a unei manifestări literare a cărei dificultate unică provine

https://biblioteca-digitala.ro

din întinderea ei. *Cugetările* lui N. Iorga alcătuiesc o carte care singură ar putea întemeia reputația unui scriitor. Dar insuficiența librăriei românești, din care atîtea opere de valoare dispar pentru decenii, unită cu propria fecunditate a autorului, care, supralicitînd atenția publicului, împingea în umbră atîtea din produsele sale, au lăsat aproape necunoscută această carte — una din cele mai frumoase și mai nobile ale literaturii noastre.

„Moraliștii" — în înțelesul francuzesc al cuvîntului — sînt o speță rară în literatura noastră. Temperamentul liric, caracteristic pentru inspirația românească de pînă ieri, n-a îngăduit să se dezvolte în condiții prea favorabile felul reflexiv și critic, complăcîndu-se în a asocia termeni disparați ai experienței morale sau a disloca complexe tradiționale și unanim primite, de a reabilita obiectul unei prejudecăți sau de a discredita pe acela al unei stime generale și prea ușor acordate.

Gestul acesta de libertate spirituală îl schițează într-o sută de chipuri volumul *Cugetărilor,* manevrînd ironia, degajînd un avînt liric, improvizînd o scenă dramatică, aprinzînd un fulger dintr-o îmbinare de cuvinte, formulînd o încheiere cu un ton plin de revoltă sau de dispreț, emoționat sau august. „O cugetare ? — scrie N. Iorga — o latură de adevăr care scînteie." Scînteierea aceasta se produce în nenumărate feluri în colecția *Cugetărilor.* Fiind astfel produsul unei arte a fragmentului și improvizației, *Cugetările* nu schițează un sistem, șirul lor poate reveni uneori asupra unei idei pentru a o nuanța sau chiar pentru a o contrazice. Însemnările de față vor încerca totuși să-și găsească poteca lor prin stufișul unei gîndiri atît de exuberante, relieînd cîteva din motivele ei mai tipice.

Am spus despre *Cugetările* lui N. Iorga că nu alcătuiesc un sistem, cu atît mai puțin un sistem filozofic. Puțina sa simpatie pentru filozofi și filozofie a manifestat-o N. Iorga în numeroase ocazii. *Cugetările* reiau astfel o temă cunoscută cînd definesc pe filozof drept „omul care și-a făcut o specialitate din ceea ce poate înlocui înțelepciunea la cine nu e înțelept". Zădărnicia ocupațiilor filozofice devine evidentă dacă reflectăm că „filozoful creează întîi dificultăți pe care apoi le rezolvă — sau nu le rezolvă". La ce bun, în fine, străbaterea pînă la temeiul ultim al lucrurilor, pînă la absolutul pe care se sprijină lumea experienței concrete, cînd este știut că

https://biblioteca-digitala.ro

„orbești pentru lume dacă privești numai absolutul". Mania filozofilor de a transforma totul în problemă, perplexitatea gîndului care iscodește fundamentele realului, depărtarea de singurul contact fecund pentru omenire, acela cu împrejurările particulare ale vieții, sînt tot atîtea idei pe care *Cugetările* lui N. Iorga le reiau, le multiplică, le variază pentru a întări în noi prevenirea împotriva filozofiei. Este aci, desigur, o rezistență rezultată din îndoita sorginte a unui temperament de istoric orientat către aspectele individuale ale lucrurilor, dar și a unei firi de luptător, dornică să se regăsească printre împrejurările concrete care opun rezistență, care pot fi mînuite, care pot fi învinse.

Etica lui Nicolae Iorga nu va fi așadar o încercare filozofică de a lămuri cauzele și condițiile vieții morale. O astfel de întreprindere relativizează de altfel viața morală făcînd-o să atîrne și să varieze în raport cu ceea ce nu este încă ea. Pe urma reflecției filozofice asupra moralei apare scepticismul moral. N. Iorga nu va dori deci să se găsească în rîndul filozofilor care zic: „morala se poate explica, prin urmare ea nu există". Autorul *Cugetărilor* știe că „rădăcina convingerilor e experiența", și etica pe care va dori să ne-o înfățișeze va fi aceea care se poate însuma din înmiitele lecții ale vieții. Căci spune N. Iorga, cu una din acele formulări care nimeresc tonul proverbului popular: „Înțelepciunea nu se împrumută cu carul, ci se cîștigă cu bobul". Sugerată de viață, o astfel de înțelepciune va folosi vieții. Așa, dacă e adevărat că filozofia nu e prea adese decît „coaja uscată a înțelepciunii", alteori ea este una „în care omenirea poate locui" și care știe să „muncească tăcută un colț de ogor". Morala *Cugetărilor* va fi în acest din urmă fel un capitol pragmatic, unul din modurile în care viața încearcă a se instrui pe sine.

Inspirîndu-se din viață și lucrînd pentru ea, propozițiile *Cugetărilor* nu pot recunoaște niciînd o altă autoritate decît a vieții. În cuprinsul vieții și al naturii se găsesc criteriile bunei judecăți, ale dreptei conduite morale și ale fericirii. Dar, ridicată la rangul unui principiu suveran, viața autorizează o morală care trebuia să se izbească neapărat de toate acele orientări tradiționale unde o putere care depășește viața precizează, comandă și impune dinafară binele și dreptul. Și de fapt morala ce se poate înfiripa din *Cugetările* lui N. Iorga marchează cele mai multe contraste față de etica religioasă.

https://biblioteca-digitala.ro

Etica religioasă lucrează în adevăr în numele unei autorități al cărui fel de a lucra asupra conduitei constă într-o constrîngere care compromite caracterul de libertate al oricărei hotărîri morale. Atunci „moralitatea sprijinită pe religia singură nu merită numele ei ; ea e mai totdeauna o tînguială vulgară ori o groază josnică". Etica religioasă apoi comandă totdeauna. Ea nu se dezvoltă din spontaneitatea firii omenești. Dacă „prezentul a cunoscut mai ales religia care poruncește și face opreliști, viitorul va cunoaște fără îndoială pe cele ce fac ca sufletul omenesc să se ridice liber în lumină".

În sfîrșit, în etica religioasă principiul binelui găsindu-se în afară și deasupra vieții, acolo de unde poate comanda și constrînge voința noastră, datoriile pe care ni le impune pot fi în afară de viață și uneori împotriva ei. Iată însă o împrejurare cu care etica vieții nu se poate declara împăcată. Tot ceea ce în etica religioasă înseamnă negație și depășire ascetică a vieții cheamă observația cugetătorului. „Ciudată idee — scrie Nicolae Iorga — de a fi plăcut lui Dumnezeu numai pe cale negativă : *ne*lucrînd duminica, *ne*mîncînd în posturi, *ne*iubind toată viața — cum fac călugării, *ne*trăind." Dacă se spune că în rai fericiții *stau* înaintea lui Dumnezeu, lucrul se explică fără îndoială din împrejurarea că „pentru mulți oameni fericirea e o *stare*". Peste viață, în îmbrățișarea mistică a divinității, religia poate socoti atins scopul pe care și-l propune aspirația spirituală a omului. Dar etica vieții observă că „fericirea nu poate fi decît în avînt, în faptă și cel mult în beția de mulțămire după fapta săvîrșită".

Activitatea este în adevăr manifestarea cea mai caracteristică a vieții, și morala acesteia se poate dezvolta consecvent într-una a faptei și a vredniciei.

Numeroase sînt propozițiile care s-ar putea spicui în *Cugetările* lui N. Iorga pentru a ilustra acest neostenit îndemn spre activitate. Cîteva indicații în această privință trebuie însă să ne ajungă. În legătură cu ideea de activitate precizează N. Iorga cele mai multe noțiuni morale. Dacă se întreabă astfel ce e fericirea, răspunsul vine odată cu observația : „leneșul uită că fericire *negativă* nu se poate". Dacă întrebarea cade asupra temeiului libertății răspunsul este : „libertatea e ceva care se merită și se cucerește, și nu ceva care se cere cu răgaz". Dacă vrem să știm care poate fi fundamentul dreptului, al dreptului de proprietate, de pildă, la afirmația unui Prou-

https://biblioteca-digitala.ro

dhon : „Proprietatea e un furt", moralistul poate răspunde : „Cea nespornică, da". Dacă dorim a cunoaşte care e limita iertării e bine a ne aminti că „cel mai sigur mijloc de a nu greşi e a nu lucra". Stabilind valoarea morală şi criteriul preţuirii ei în legătură cu viaţa şi activitatea, ce va deveni această etică imanentă în faţa Divinităţii şi a Morţii, acolo adică unde omul se simte înălţat peste viaţă şi la limita ei ? O întrebare nouă îşi cere acum răspunsul.

Cugetările, despre care am văzut cîte rezerve esenţiale au faţă de morala întemeiată pe un principiu transcendent, nu sugerează însă niciodată o stare de spirit ireligioasă, ci una plină de fervoare. Ele divulgă odată cu mult spirit libera cugetare, reflectînd, în acelaşi timp, cu subtilitate raporturile în care se găseşte ea cu religiozitatea pe care o combate, drept „sluga religiei care s-a îmbătat dumineca şi nu mai vrea să ştie de stăpîn". Religia care poate intra în spaţiul menţinut prin această înlăturare a liberei-cugetări rebele şi vulgare nu e primită însă fără nici o critică. Elementul revelat şi mistic pare a fi mai degrabă nesocotit. „Lucruri mai presus de natură — ni se spune — sînt acelea ce stau în afară de partea naturii pe care oamenii au ajuns a o cunoaşte şi înţelege." Oamenii pot deci ajunge odată să cunoască şi să înţeleagă chiar ceea ce pare astăzi deasupra firii. În chipul acesta putem prevedea un timp cînd Dumnezeu însuşi va fi restituit naturii, pe care astăzi i-l opunem, înălţîndu-l deasupra ei. „Găsim natura nedreaptă — scrie N. Iorga — fiindcă-i cerem să ne meargă bine, călcîndu-şi legile. De aceea o supunem lui Dumnezeu, desfăcîndu-l dintr-însa." Dar Dumnezeu, care e problemizat ca persoană deasupra naturii, poate rămînea mai departe o putere activă înlăuntrul ei. Vom vedea îndată cum etica imanentă a vieţii se învecinează şi în propoziţiile *Cugetărilor* cu o religie imanentă, cu un panteism de caracter moral.

Despărţită deocamdată de elementul mistic, religia ar putea degenera într-un simplu formalism cultic. *Cugetările* previn dificultatea, înfăţişînd cultul drept acel „formalism vulgar al celor ce-şi interzic, urmîndu-l, orice nevoie nouă a sufletului lor". Alteori însă cultul e prezentat ca agentul care poartă şi întreţine acţiunea morală a religiei. „N-a fost o religie care, dispărînd, să nu fi lăsat, cu multe prejudecăţi şi un praf întreg de formalităţi, omenirea ceva mai bună." Alteori, în

https://biblioteca-digitala.ro

fine, sîntem invitaţi să recunoaştem în formele cultice şi tradiţionale ale religiei „încă una din legăturile solidarităţii umane". Cultul este aşadar în *Cugetări* obiectul unei aprecieri împărţite. Valoarea factorului moral, în schimb, care împreună cu cel mistic şi cu cel cultic întregeşte conţinutul religiei, este totdeauna recunoscută, deşi nu în felul în care el se înfăţişează în religiile revelate şi transcendente. Am văzut şi mai sus cum morala *Cugetărilor* nu vrea să fie aceea a tablelor de legi, decretate şi coercitive, ci aceea care rezultă din însăşi spontaneitatea creatoare a vieţii, singura în acord cu libertatea care conferă preţ şi calificare faptei morale. Această forţă morală dinamică este împodobită apoi cu atributele divinităţii. Despre Dumnezeu, *Cugetările* nu vorbesc decît ca despre o energie morală creatoare, lucrînd panteistic înlăuntrul lumii. Astfel se va putea preciza legătura dintre Dumnezeu şi om, nu ca aceea dintre tatăl şi fiii săi, aşa cum o înfăţişează transcendentalismul *Vechiului* şi *Noului Testament*... Dumnezeul-forţă morală se continuă mai degrabă în conştiinţa umană, în puterea ei nesfîrşită de creaţie : „Sîntem nu numai făpturile, ci urmaşii lui Dumnezeu, conştiinţa activă care creează mai departe, individualizîndu-se, fără a se fărîma". Către acest Dumnezeu al puterii morale, pietatea şi fervoarea omului se adresează nu prin gîndul care se desparte de viaţă, ci prin însăşi fapta vieţii rodnice şi curate : „Roagă-te lui Dumnezeu cu viaţa ta !"

Cum va apărea însă moartea în ochii acestei etici a vieţii ? *Cugetările* fac un loc mare meditaţiei asupra morţii. Adeseori în şirul patetic al acestor gînduri închinate vieţii apare amintirea teribilă, dar rectificatoare a morţii. Sînt în această privinţă unele reflecţii care ating cu o rară justeţe natura sentimentului pe care îl încercăm la gîndul sfîrşitului obştesc. „Nu te temi de moarte — ni se spune odată — te temi de frica morţii." Absurditatea, sofismul profund al fricii de moarte îl înfăţişează ciudat observaţia : „Durerea cea mare la moarte e că pleci fără a te putea lua pe tine". De ce apoi frica de moarte ? Moartea e tot o putere a vieţii, o reprezentare capabilă să îndrumeze energia înfăptuirilor. „Gîndul morţii să-ţi fie în urmă, gonind spre faptă, nu în faţă, oprind." Pentru groaza care poate totuşi stărui *Cugetările* ştiu să recomande sau arta stoică a familiarizării cu moartea, căci e firesc s-o „primeşti necontenit în sufletul tău cum, fără voie, o primeşti

https://biblioteca-digitala.ro

necontenit în trup", sau mîngîierea frumos spusă că „prin moartea noastră păstrăm tînără lumea".

Această etică a fecundității, a entuziasmului moral, a bărbăției în fața morții nu se întovărășește însă cu un accent deosebit de fericit smuls tovărășiei cu oamenii. Semenul nostru comun nu e pictat, în cartea ale cărei linii largi le-am evocat aci, nici generos, nici drept, nici prea isteț, nici lipsit cu totul de orice ridicol. Portretul moral al omului închegat din *Cugetările* lui Nicolae Iorga nu poate fi măgulitor pentru nimeni. Vom trece asupra lui. Dar el explică acea pornire spre singurătate și reculegere care alcătuiește accentul cel mai tulburător al acestui breviar de înțelepciune și îndemn. Astfel, dacă trebuie să recunoaștem că e bine să stai singur în durere, chemînd pe alții numai la bucurie : „numai așa vei avea tovarăși nefățarnici", vom înțelege de ce „uneori după mult zbucium te întorci la tine cu înduioșarea cu care întîlnești un vechi prieten". Pentru fapta umană creatoare nu există astfel răsplata, ci numai mîngîierea singurătății și regăsirii tale. Dar e poate cea mai înaltă consolare știința că cine se dăruiește mai larg vieții, mai generos — pentru că nici un preț nu o va plăti — mai nebunește — pentru că o va pierde mai ușor — acela o va afla mai întreagă și mai curată pentru sine. E poate aceasta învățătura cea mai întăritoare a *Cugetărilor* lui Nicolae Iorga.

1931

https://biblioteca-digitala.ro

N. IORGA, SCRIITOR

A apărut de curînd, în editura Casei şcoalelor, sub titlul *Un concurs universitar celebru* (Bucureşti, 1944), un interesant volum cuprinzînd textul lucrărilor scrise şi al prelegerilor pronunţate în 1894 de tînărul învăţat N. Iorga, cu prilejul unei competiţii universitare, care îl opunea concurenţilor Ioan C. Georgian şi M. Calloianu, ale căror probe scrise şi orale sînt publicate de asemeni. Volumul readuce ecoul unei dispute universitare, renumită pe vremuri, a cărei justă soluţie poate fi din nou apreciată de cititorii textelor noastre. Numele lui M. Calloianu a fost de multă vreme uitat; acel al lui Ioan C. Georgian a rămas legat de amintirea unui erudit profesor, cum vechiul nostru învăţămînt secundar a cunoscut atîţia şi a cărui prematură şi tragică moarte, după apusul minţii sale împodobite, contemporanii o puneau în legătură cu eşecul său universitar. Prelegerile lui Georgian se pot încă citi cu interes şi folos. Vederile sale sînt limpezi şi bine ordonate. Evenimentele se grupează în mod sistematic pentru el, şi profesorul este aplecat să extragă din ele latura lor ideală, forţele spirituale care par a le fi condus.

Dar nici puterea expresiei, nici mulţimea asociaţiilor, nici bogăţia documentelor oricînd la dispoziţia unei memorii fabuloase, nici rigoarea unei fantezii capabile să evoce împrejurările trecutului în caracterul lor individual nu se ridică vreodată la nivelul atins cu atîta uşurinţă de N. Iorga.

Ceea ce ne surprinde astăzi citind paginile uimitorului tînăr este faptul că o sinteză atît de bogată ca aceea a formulei

https://biblioteca-digitala.ro

savante, scriitoricești și oratorice a lui N. Iorga a putut fi gata atît de timpuriu. Înclinarea de a investiga amănuntul și de a vedea foarte larg, avîntul închipuirii sale, abundența informației și a interpretărilor adăpostite într-o formă, în același timp strînsă și elastică, sînt însușiri prezente la N. Iorga la o vîrstă cînd alți învățați și scriitori eminenți n-au părăsit băncile școlii și își caută încă drumul lor.

Iată așezarea cardinalului Borgia în vremea sa, puternic subliniată prin contrastul epocilor anterioare : „Antichitatea a avut o desăvîrșită încredere în ființa omenească pe care veacul de mijloc o umilise, o scăzuse față de atotputernicia divină. Anticii fusese necontestat mai egoiști, mai iubitori de sine decît timpurile de resignare, de mucenicie ale evului mediu. Renașterea a exagerat acest caracter al vieții clasice : *eul*, aproape distrus de monahismul medieval, a devenit un idol nesățios și plin de pofte. Compară-se oamenii care stau în fruntea timpului într-o epocă și în alta ; ce modest, curat ca moravuri e Petrarca sau Dante, premergători ai Renașterii, dar oameni ai evului mediu încă. Dimpotrivă, în timpul Renașterii, poeții cerșesc ca Philelph, cer fățiș, fără rușine, bacșișurile oamenilor puternici, insultă pe morți (Philelph și Piu al II-lea) cînd nu și-au împlinit făgăduielile bănești față de dînșii ; amenință, ca infamul Aretino, cu calomnia, eterizată prin talent, pe cei care nu-și deschid bogat pungile față de dînșii ! În politică, ignorantul veac de mijloc fusese nesigur, naiv ; omul Renașterii, «principele» din al XV-lea și al XVI-lea veac, e un om fără scrupule, care-și vede bine ținta, și fără să ție seamă de nimic alta o atinge. În alte timpuri, alegerea simoniacă a cardinalului Borgia ar fi revoltat ; epoca sa l-a primit fără rezistență."

Întîlnim aci, în latura cuprinsului de idei, nu numai acea atitudine antiindividualistă care a rămas a cugetătorului istoric tot timpul, dar și acel fel de a nuanța ideea prin evocarea unui amănunt particular, tonul polemic al sufletului pasionat în luptă cu oameni și împrejurări de altădată, cum și mai toate amănuntele organizării bogatelor perioade în care sînt încrustate formele vorbirii adresate, cu întrebuințarea verbelor la imperativ ; tot atîtea detalii ale artei sale de istoric și orator prin care N. Iorga a exercitat o neasemănată influență asupra generației noastre. Cu timpul, învățătura sa va spori, originalitatea atitudinilor se va accentua, fraza se va dezvolta

https://biblioteca-digitala.ro

în arborescențe din ce în ce mai bogate, fără ca prototipurile atitudinilor și stilului său, fără ca *formele* lui *interne* să devie altele decît acele pe care tînărul de douăzeci și trei de ani le găsise prin puterea unei sinteze, cu atît mai uimitoare cu cît ea întrunea elemente atît de variate și atît de adînci.

Numit profesor la Universitatea din București, N. Iorga, în timpul unui lung șir de ani, își deschidea cursurile cu cîte o prelegere tratînd despre vreuna din problemele generale ale disciplinei sale. Seria acestor cuvîntări inaugurale, completate cu textul altor conferințe și comunicări academice sau cu articolele care marchează dezvoltarea gîndirii sale istorice, alcătuiesc în a treia lui ediție mult sporită cuprinsul volumului *Generalități cu privire la studiile istorice*, București, 1944, publicat de Institutul de istorie universală „N. Iorga".

Însumată din contribuții atît de răspîndite, din 1894 pînă în 1940, poate pînă în ajunul inconceptibilului act criminal care stingea marea lumină a minții lui, opera lui N. Iorga, dăruită nouă astăzi, este una din cele mai reprezentative ale întregii lui cariere și una din cele mai frumoase. Cititorii lui Iorga s-au întrebat adeseori ce va citi posteritatea din întinsa operă, împovărată, aproape sufocată de propria ei abundență.

Generalități va fi una din operele citite de posteritate. Puterea expresiei sale, înălțimea ideilor, vigoarea sufletului oratoric, lărgimea perspectivelor au înălțat puține monumente mai durabile în vasta operă a cercetătorului. Din aceste contribuții se desprinde mai ales figura unui Iorga tînăr, generos, extrăgînd din adînca și laborioasa lui investigație îndemnul unei toleranțe, a unei înțelegeri umane, ca rezultatul cel mai prețios al relativismului istoric pe care el îl opunea dogmatismului filozofic, pe care nici atunci, nici mai tîrziu nu-l prețuia prea mult: „Am spus că istoria ne prezintă oameni feluriți ai timpurilor deosebite (rostește Iorga în 1895). Ea se învață cu atîtea chipuri de cugetare, cu atîtea modalități de simțire care lasă rece sau umplu de dispreț și ură pe omul fără pregătire istorică, pe cel deprins cu generalitățile umane. Pe acesta mai ales, căci nici o activitate a minții nu face mai exclusiv, mai îndărătnic în susținerea concepțiilor proprii, mai intolerant față cu cele străine decît cea filozofică. Minți energice, bărbătești — filozofii se închid în cetățuia clădirilor

https://biblioteca-digitala.ro

ridicate de dînşii şi le apără cu toate dibăciile logice, cu puterea elocventă a încrederii în sine şi în cugetările sale. Deprins cu varietatea adevărurilor de sufragiu ale timpurilor trecătoare, spectator mişcat, dar experient al năruirilor de sisteme şi credinţi, istoricul înţelege prea mult pentru a osîndi prea aspru. Şi dacă relieful personalităţii scade, inima se face mai largă, sau, mai bine, inima se face mai largă, mai bună tocmai fiindcă relieful personalităţii scade."

Generos, tînărul istoric este un optimist. Binele creşte pentru el din substanţa răului. Iată evocarea Romei cuceritoare, instaurînd pacea remuneratoare pentru toate suferinţele trecutului : „În lumea veche, sfîşiată de lupte continue şi sîngeroase între cetăţi care reprezentau în chipul cel mai absolut deosebirea şi antagonismul, cucerirea cetăţenilor de la Tibru aduse liniştea, împăcarea, prosperitatea. Armele, după ciocnirea tumultuoasă a cuceririi universale, se odihniră sau răsunară numai la graniţele bătute de valul neliniştii şi al barbariei ; divergenţele etnice, vechile uri de oraşe şi de neamuri se uitară, şi antagoniştii fără cruţare, umbriţi de aripile largi ale vulturului imperial, se simţiră fraţi, solidari întru apărarea păcii, a muncii omeneşti, a lumii greco-italice care deveniseră lumina tuturor."

În toată dezvoltarea prozei artistice româneşti scrisul lui Iorga reprezintă produsul uneia din urechile cele mai juste. Amploarea perioadelor sale bine cadenţate, *numărul* prozei sale poate fi mai puţin gustat într-o epocă preferînd notaţia scurtă, nervoasă ca rezultatul însemnării spontane, smulse actualităţii sufleteşti. Dar cei care iubesc proza compusă şi cei care nu dispreţuiesc să se asculte, citind, vor găsi pururi în scrisul lui Iorga una din satisfacţiile lor artistice cele mai delectabile. Imaginile lui, scăpărarea de fulger care luminează o situaţie printr-o metaforă, sînt apoi de o rară strălucire. Iată, de pildă, pe sclavul antic : „acea cariatidă strivită a cetăţii clasice care fu sclavul".

Iată justificarea dreptului cu care popoarele noi, mai puţin civilizate, asimilează pe cele mai vechi şi mai culte : „Era drept ca omul luminat, ca ocrotitul de Dumnezeu să devie supusul sălbatecului şi neofitului ? *Era*. În sălbăticia unuia se afla adevărul, sinceritatea forţei, a credinţei către stăpînul de pe pămînt şi către cel din cer ; la celălalt era pielea de leu a lui Hercule pe umerii lui Trimalchion. Şi cel dintîi învinge

https://biblioteca-digitala.ro

— cum realul învinge totdeauna minciuna — pe cel de al doilea."

Iată evocarea poporului ca individualitate vie, nu ca unitate moartă, închisă în sine: „El nu e curat, unitar, liniştit, sigur ca o stîncă de marmoră albă în care nu pot pătrunde rădăcini şi de pe care nici un vînt nu poate culege praful călător spre alte locuri, ci poporul, unitate firească, are viaţa lui organică, asemenea cu viaţa individualităţilor ce trăiesc în lume".

Sînt nenumărate trăsături la fel de sugestive în scrisul lui N. Iorga. Frumuseţea stilului literar, strălucirea fanteziei intuitive era pentru el o metodă a cercetării. Încă din 1897 el îşi propune ca sarcină a menirii sale de istoric prinderea trecutului în caracterul lui individual, nu în „pozele" lui monumentale, asemenea acelora ale oamenilor care se înfăţişau fotografilor de altădată „în hainele lor de duminică". Concepţia istoricului s-a schimbat azi cu desăvîrşire: „În locul unor păpuşi impozante, prezentate de un regizor cu vorbele solemne, avem oameni pe care-i recunoaştem că au fost cum sîntem... Retrăim trecutul în loc să ne prosternăm în faţa recii sale apoteoze."

Pînă tîrziu, pînă în pragul dispariţiei sale de necrezut, cînd pana lui înfrigurată schiţa *Istoriologia umană*, gîndul că intuiţia poetică este un instrument indispensabil al investigaţiei istorice nu l-a părăsit niciodată. Ultimul cuvînt al testamentului său ştiinţific, în prefaţa postumă a *Istoriologiei*, spune: „Aş fi vrut să am mai mult talent poetic pentru a fi mai aproape de adevăr". Acest talent N. Iorga l-a avut într-o proporţie neobişnuită şi în asociaţie cu toate celelalte însuşiri ale spiritului vizionar şi ale inimii arzătoare, care îl înrudea atît de strîns cu marii istorici şi poeţi romantici, un Michelet, un Carducci, un Mickiewicz, oameni ai aceleiaşi familii spirituale, romantice şi profetice, produse ale deşteptării geniilor naţionale în veacul al XIX-lea, care nu s-a istovit pregătind marile drame ale timpului nostru decît după ce a dat în Nicolae Iorga pe unul din reprezentanţii lui cei mai de seamă.

1945

https://biblioteca-digitala.ro

[G. IBRĂILEANU : „SCRIITORI ROMÂNI ŞI STRĂINI"] [1]

Orice scriitor aşteaptă o satisfacţie de amor propriu de la scrisul său. În compoziţia literaturii, chiar în aceea de idei, rezultatele obiective ale investigaţiei pe care scriitorul a practicat-o se amestecă şi se colorează cu felul în care scriitorul se reprezintă pe sine. Reprezentarea de sine conţine însă nu numai elementele de fapt ale persoanei fizice şi morale, dar şi urma acelei nelipsite dorinţe de a fi altfel decît eşti în realitate. Un accent relativ de *bovarism* întovărăşeşte orice încercare a omului de a se reflecta. Literatura oferă de obicei replica acestei năzuinţe şi este probabil că această năzuinţă se numără printre izvoarele mai de căpetenie ale activităţii literare. Iată de ce ne simţim îndreptăţiţi să distingem mai în toate operele de literatură, alături de ceea ce scriitorul spune, felul său de a spune, aşa cum el se autorizează de la închipuirea despre sine. *Poza* este în literatură un element de stil. Ea vine în întîmpinarea acelei nevoi care la scriitor este în mod mai deosebit sensibilă, întrucît scriitorul este persoana care, prin natura permanentei sale înfăţişări în public, nu poate fi scutită de păcatul vanităţii.

Originalitatea scrisului d-lui G. Ibrăileanu, în care publicul recunoaşte pe unul din cei mai sinceri şi mai siguri îndrumători ai săi, provine însă tocmai din faptul că reprezentarea şi închipuirea de sine este aici aproape cu totul absentă. Scrisul d-lui G. Ibrăileanu este un rar exemplu de literatură

[1] Cronica de faţă a apărut împreună cu cea despre V. Voiculescu, *Poeme cu îngeri* (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

fără vanitate. Conștiinciozitatea profesiei depășește la sine, cu mult, orgoliul profesiei. În critica literară, care rămîne totuși un gen al literaturii, d-l G. Ibrăileanu introduce tonul acelei detașări de ființa proprie care caracterizează pe omul de știință. Neurmărind să se impună printr-o formă a originalității, d-l G. Ibrăileanu cucerește cu toate acestea o originalitate, și scrisul său se colorează cu un farmec special. Volumul *Scriitori români și străini* ne oferă prilejul nimerit pentru a ne opri o clipă în fața acestei trăsături.

Preocupat de obiectul său, într-o măsură care îl face să se uite cu totul pe sine, d-l G. Ibrăileanu este un analist. Sintetic este scriitorul activat de o voință vehementă și patetică. În gruparea sintetică a faptelor se rostește totdeauna o viziune exclusivă despre lume, care închide în sine și aspirația de a transforma această lume în consecință. Dar d-l Ibrăileanu este un analist. Dibăcia sa se aplică să așeze în plină lumină, să epuizeze întreaga semnificație a unui detaliu. Două paragrafe din *Dumbrava minunată* a lui Sadoveanu îl aduc, de pildă, să stabilească ingenioase raporturi între metaforă și personificare, sau să precizeze înțelesul antropomorfizării în legătură cu scriitorul, cu personajul său sau cu cititorul. Mici lucruri care ne-au putut scăpa la lectură ne apar astfel pline de o nebănuită bogăție latentă. Această trăsătură s-a accentuat mai ales în activitatea mai nouă a d-lui Ibrăileanu, care se aplică mai puțin acum la discuția problemelor de îndrumare generală, în favoarea unei critici conduse de criteriul psihologic și estetic.

Analiza nu poate fi susținută decît printr-o neostenită atenție. Atenția este apoi, prin natura ei, ritmică. Momente de încordare alternează în desfășurarea ei cu momente de slăbire. Această ritmică specială a atenției este foarte manifestă în scrisul d-lui Ibrăileanu. Căutînd să-și îmbrățișeze cît mai desăvîrșit obiectul, d-l Ibrăileanu ne oferă imaginea unui om care se îndrumează către acest scop prin gesturile succesive ale unei adaptări continue. De aci mulțimea parantezelor, a revenirilor, a întîrzierii asupra unui cuvînt care dezvăluie deodată o mină nouă de reflecție. Și în această activă, ingenioasă, sîrguitoare desfășurare a gîndirii stă și farmecul scrisului d-lui G. Ibrăileanu, verva sa de dialectician.

1927

https://biblioteca-digitala.ro

CINCINAT PAVELESCU : „EPIGRAME"

(„Ramuri", Craiova, 1926) [1]

Epigramele d-lui Cincinat Pavelescu circulau libere şi cuceriseră admiraţia publicului mai înainte ca poetul să se fi gîndit a le strînge în volum. Situaţia d-lui Cincinat Pavelescu în literatura noastră este în adevăr unică : ea are ceva din gloria poeţilor în acelaşi timp curteni şi populari, cum vremea clasicismului francez a cunoscut cîteva exemple. D-l Cincinat Pavelescu are toate atributele psihologice ale acestor poeţi şi ne aminteşte uneori şi împrejurările în care s-a dezvoltat opera lor.

Există în elegantul volum pe care l-a tipărit editura „Ramuri" din Craiova o ironie veşnic trează, o mare vervă risipită în ocazii festive ; recunoaştem la tot locul spontaneitatea care a stîrnit veselia oportună, causticitatea care se cerea şi graţia menită să repare răul pe care poetul nu-l doreşte niciodată prea mare. Revolta epigramatică este într-acestea descătuşată mai insistent de *lipsa de duh*. Aci întîmpină d-l Cincinat Pavelescu pe duşmanul cel mai mare, nu pe cel mai redutabil, dar pe cel mai ispititor şi pe care doreşte să-l confrunte şi să-l nimicească. Aprig este Cincinat Pavelescu numai cu lipsiţii de duh, cu eternii săi replicanţi, dintre care pe cîţiva i-a promovat la rangul unor tipuri statornice. Şi este firesc să fie aşa. Epigramistul nostru nu-şi propune teme, nu schiţează mici portrete morale, cum în literatura genului sînt destule

[1] Cronică apărută laolaltă cu cele despre I. Vinea, *Descîntecul şi flori de lampă*, A. Cotruş, *In robia lor* şi L. Blaga, *Feţele unui veac* (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

exemple ; el improvizează totdeauna, relevă o trăsătură sau un eveniment care ţineau tocmai de actualitate, răspunde unui atac, ştie să intereseze şi o vanitate, să adreseze şi un compliment. Spiritul în activitate, implicat într-o relaţie, este marca epigramelor d-lui Cincinat Pavelescu, şi de aceea duelul literar este subiectul lor preferat. Aşa se face că volumul d-lui Cincinat Pavelescu aduce o spirituală contribuţie la caracterizarea mediului nostru literar şi social şi este menit să placă astăzi, iar mai tîrziu să şi documenteze.

1926

https://biblioteca-digitala.ro

O CARTE VESELĂ DIN VREMURI TRISTE

D. D. PĂTRĂȘCANU: „DOMNU NAE", scene din vremea ocupației. Ed. H. Steinberg, ediția II-a

Domnu Nae, personajul care, apărînd de două ori în noul volum de schițe al d-lui D. D. Pătrășcanu, trece pe coperta cărții, este o figură cunoscută literaturii noastre. Omonimia lui cu Nae Ipingescu nu este un simplu accident. E același individ care, conducînd un civism fără adîncime în vidul deplin al intelectualității, alcătuise pentru constituționalismul nostru o incarnațiune tipică. Procesul său a dobîndit însă un interes proaspăt cu prilejul războiului nostru și în împrejurările pe care Bucureștii le-au trăit sub ocupația dușmană. D-l D. D. Pătrășcanu a putut da astfel o nouă actualitate vechii satire caragialiene. E de altfel cartea în care acest urmaș al maestrului se apropie mai autentic de înaintașul său.

Să se observe însă că pe cînd ipistatul Nae Ipingescu era preocupat mai ales de probleme teoretice, și în mirajul unor cuvinte noi sufletul său se umplea de emfază, nepotul acestuia, domnu Nae, trăind într-o epocă de evenimente, solicitat de o viață politică plină de răsunet personal, este mai ales senzațional și fantastic. Autorului, atras în adăpostul unui gang, domnu Nae îi arată un colț de hîrtie albă, încredințîndu-i astfel taina manifestelor pe care avioanele de la Salonic le-au lăsat să cadă asupra Bucureștilor. Analogia nu poate scăpa nimănui. Cititorii cărții d-lui Pătrășcanu vor asista la o dramă cunoscută. Comicul său provine dintr-o umflare a realităților sub expansiunea unei înțelegeri care nu dă nicăieri de tărîmul bunului-simț. Vorbirea personajelor va fi, în consecință, extraordinară și netoată.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar mai e încă ceva. Sub înfățișările civismului eroic, domnu Nae are un suflet egoist. El știe binișor să-și facă treburile, și iată pe popa Trăsnea, o proiecție a personajului central, ascunzînd sub a sa „preocupare națională" o lăcomie vastă și ordinară ; sau iată pe m-me Calfayani, care umblă să-și vîndă vinurile dușmanului pe care îl urăște. Însușirile acestea nu stau indiferente unele lîngă altele... Ele se explică și se completează între ele. Domnu Nae este egoist fiindcă e mărginit. Dar satira lui a făcut încă un pas. Urmărit la vremuri grele putem observa toată acțiunea sufletului său înapoiat. Cu treizeci-patruzeci de ani în urmă vina sa era simplu „comică" ; privită la lumina responsabilităților războiului ea devine „socială". S-ar spune atunci că satira d-lui Pătrășcanu e crudă și neînduplecată. Talentul său știe însă să pună în lumină caracterul familiar al „răului", și veselia pe care o descarcă rămîne limpede și firească.

Noutatea acestei satire purcede astfel, mai ales, de la împrejurarea în care ea s-a exercitat. Cartea, așa cum a fost scrisă : cu un prolog, cu un epilog, cu preocuparea vădită de a arăta că este o carte din război — prezintă pentru cititor un interes apropiat. Ea tinde parcă să veștejească civismul din care cauza națională s-a alimentat — și ajută la clarificarea anumitor curente care au străbătut intelectualitatea română în epoca pregătirii. Cînd războiul a izbucnit, mai mulți gînditori politici au deplîns lipsa de pregătire sufletească. Mai tîrziu, civismul fără adîncime al domnului Nae l-a arătat pe acesta lipsit de demnitate. Dar el nici nu apucase să inspire o încredere necesară... E cunoscuta și grava disensiune care a împărțit țara politică. Ar trebui să examinăm cu mai multă hotărîre sensul împrejurării caracteristice care a înstrăinat de acțiunea momentului pe mulți din reprezentanții criticismului nostru modern... Nu e vorba aci de ceea ce o anumită acțiune a „șefilor" a putut hotărî, nici de acea disensiune, nu destul de serioasă, provocată de o deosebită împărțire a simpatiilor peste hotare. E vorba, mai ales, de o întreagă stare de spirit a cărei realitate mulți o vor putea recunoaște într-o recentă experiență a lor. De ce n-am observa atunci că toate firile individualiste, controlate și calme, n-au putut acorda nici o încredere agitației ușuratice din confuzia căreia trebuia să se desprindă o armată ? Aici mi se pare a sta toată taina psihologică a unei dezbinări cunoscute și demne de plîns.

https://biblioteca-digitala.ro

O opinie publică fără o realitate mai adîncă n-a putut cuceri încrederea unei elite criticiste. E lipsa de unitate intimă a culturii noastre. Din acest punct de vedere epoca pregătirii a provocat o adevărată stare de revoluție ; un divorț adînc între două mentalități deosebite. A urmat de aci înstrăinarea unor spirite de cauza care reclama o participare mai generală, și în același timp, o nouă actualitate a satirei domnului Nae.

Cartea d-lui Pătrășcanu întrerupe reflecțiile cititorului la acest moment. Dar ele pot merge și mai departe. Ne spunem că pentru stabilirea unității de cultură, pentru o singură interesare a atîtor elemente înclinate să se depărteze ar trebui o suprimare a domnului Nae — prin educarea lui. Ce nouă voință de cultură, ce spirit nou, instaurator, inspirat ar trebui pentru ca sufletele în care procesul limpezirii nu se poate împiedica să regăsească o cale de spontaneitate și solidarizare ? O asemenea minune n-ar urmări decît să crute pudoarea și să împiedice dezgustul.

1924

https://biblioteca-digitala.ro

JEAN BART : „PESTE OCEAN“,

(ed. II, „Cartea românească“)

D-l Jean Bart a fost, credem, cel dintîi român care a călătorit ca scriitor în Statele Unite şi ne-a adus de acolo amintirea unei lumi memorabile din atîtea puncte de vedere. Categoria a mai căpătat de atunci cîţiva reprezentanţi, dar autorul volumului de impresii *Peste Ocean* a creat oarecum modelul genului şi a fixat trăsături esenţiale, pe care nu le mai putem găsi aiurea decît repetîndu-se.

Literatura d-lui Jean Bart este în celelalte scrieri ale d-sale un amestec dozat din fantezie şi lucruri trăite, ba chiar aceasta din urmă este vîna care le împrumută puterea ce înlănţuie şi convinge. Căci dacă sînt scriitori la care spectacolul şi întîmplările lumii, trecute prin sufletul lor, iau forme şi culori atît de subiective încît realitatea care le-a stat la bază devine greu de recunoscut, d-l Jean Bart face parte din clasa opusă, în care lucrurile văzute apar în formele nealterate ale primei impresii, chiar atunci cînd amintirea le dezgroapă din straturi mai adînci. Vreau să spun aşadar că planul unui memorial de călătorie exista oarecum prefigurat în structura autorului căruia îi datorăm notele din *Peste Ocean* şi că această operă izolează şi pune mai bine în lumină unul din izvoarele talentului său.

D-l Jean Bart a plecat în Statele Unite ca un călător curios şi experient, căci arta de a vedea şi de a reţine, de a izola aspectul caracteristic şi de a-l lega cu aspecte care îl întregesc şi-l pun într-o lumină mai vie, arta aceasta, care este făcută din răbdare, dintr-o energie modestă şi concentrată,

https://biblioteca-digitala.ro

din deprinderea de a-ţi reprima subiectivitatea şi care nu se poate învăţa decît din ostenelile unor drumuri lungi, d-l Jean Bart a avut prilejul să şi-o apropie într-o lungă carieră de călător şi marinar. Către Statele Unite d-l Jean Bart n-a plecat cu acel capital de documente, de descrieri şi date istorice care strică totdeauna plăcerea celui plecat pe drumurile largi ale lumii şi pe care unii scriitori le aduc înapoi în paginile care n-ar trebui să reţină decît urma unor descoperiri neîncetate şi a unei mirări care nu s-a istovit. Spiritul deschis, bunăvoinţa pentru noutate, atenţia care nu slăbeşte i-au fost de ajuns.

În Statele Unite d-l Jean Bart a văzut tot ce era în adevăr demn de a reţine. A văzut marile centre ale capitalismului american, organizaţiile industriale, şcoli şi localuri de distracţie, aspectele mai interesante ale naturii americane şi vestigiile vechii lumi a indigenilor pe care marşul victorios al civilizaţiei le încercuieşte şi le strîmtorează din ce în ce mai mult. A întîlnit apoi oamenii cei mai feluriţi şi cei mai caracteristici, pe căpetenia de industrie, pe graţioasa şi răsfăţata *lady*, pe bătrîna domnişoară mistică şi reformistă, pe specialistul ieşit la suprafaţă din marea învălmăşeală a ocenului social, printr-un efort neostenit şi vitejesc, pe chinezi şi pe negri, pe palidul emigrant care visează la locurile tinereţii lui, pe evreul moldovean şi pe ţăranul român plecat din Ţara Făgăraşului sau de pe Valea Oltului.

În acest furnicar omenesc, umanitatea este mai interesantă decît natura, şi privirea scriitorului o urmăreşte mai cu seamă pe ea în cadrul abstract şi steril al marilor oraşe. Grija de obiectivitate dă descrierii sale însuşirile unei precizii aproape ştiinţifice şi, pe treptele aceleiaşi obiectivităţi, ştie să reprime senzaţia pitorească în avantajul ideii generale. Căci aceasta este atitudinea de călător a d-lui Jean Bart : el vrea să ne instruiască instruindu-se. Problema socială este descoperită sub mica întîmplare petrecută în stradă sau în restaurant, şi sub aspectul fugitiv şi comun substanţa unei idei şi a unei generalizări este dezgrădinată şi scoasă la lumină. Astfel, volumul acesta de însemnări succinte şi puţin împodobite devine şi un fel de compendiu al întrebărilor mai de seamă pe care America le adresează cugetării sociale.

Contrastul pe care îl marchează Europa istorică, realizîndu-se în cultură superioară şi dezinteresată, dar ocupînd o

https://biblioteca-digitala.ro

treaptă mai jos în progresul tehnic și în formele moderniste ale vieții, decît America, în care aceste avantaje se împerechează cu felul extenuant al unei munci care nu-și hrănește omul decît pentru că îi cere și ultima vlagă, a fost adeseori dezbătut.

În această alternativă d-l Jean Bart nu va lua o categorică atitudine căci situația sa de călător pătrunzător și obiectiv nu-i impune mai întîi să nu aleagă, nu-i prescrie oare acel liberalism al spiritului care știe a distinge binele de rău și care se împiedică de a dori cu strășnicie distrugerea răului din grija foarte onestă de a nu sacrifica odată cu acesta și binele care este legat de el ? D-l Jean Bart este un optimist și un progresist social, și entuziasmul său măsurat știe să distingă în civilizația americană egalitatea mai mare dintre oameni, recunoașterea și răsplata mai bună a meritului, care nu este însă acolo decît de un singur fel, o hărnicie și chiar o bravură care în puțină vreme a creat o civilizație fără precedent. Dar cealaltă față a medaliei ne este înfățișată și ea cînd autorul ne evocă pe directorul de întreprinderi refugiat pe vapor pentru a găsi o liniște imposibilă la el acasă, pe milionarul răsturnat într-un fotoliu și degustînd cu ochii închiși, la sfîrșitul unei zile infernale, momentul unic al odihnei și oarecum infinit sau primind confesiunea plină de anxietate a colegului care cu trei decenii înainte a plecat spre țara succesului întrevăzut și dobîndit în adevăr, dar care acum nu mai dorește decît înapoierea în patrie.

Optimismul Americii are astfel un revers : melancolia ei, și poate că europeanul reține mai ales pe aceasta din urmă cînd, încîntat de tot ce a putut vedea „peste Ocean", regăsește cu o adîncă simțire de pace răgazurile mai lungi ale lumii vechi ! El înțelege că nicăieri mai desăvîrșit ca în America omul economic n-a dezvoltat civilizația lui proprie ; că adîncind pe această latură el a putut ajunge și pînă la noi categorii morale, pînă la un concept nou al valorii și demnității omului, dar neliniștile cu care el se înapoiază sînt tot atîtea omagii aduse artei și cugetării : singurele forme în care viața omenească se completează pentru că numai în cuprinsul lor ea încetează să urmărească o altă țintă.

1929

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL ZARIFOPOL : „DIN REGISTRUL IDEILOR GINGAȘE"

(Ed. „Cultura națională", București, 1926) [1]

Printre scriitorii noștri de astăzi, d-l Paul Zarifopol este unul dintre cei mai ageri la minte. Vreau să spun că această trăsătură stă în centrul însușirilor sale și că de aci îi determină întregul fel de a fi. Căci d-l Paul Zarifopol este nu numai un scriitor dintre cei mai inteligenți, dar și unul conștient de această calitate și cu drept cuvînt mîndru. Rezultă de aci o cochetărie a spiritului pe care ne lasă s-o constatăm chiar titlul cărții pe care o publică acum, cuprinzător cît un program, străbătut de o intenție ironică, aproape *nonchalant : Din registrul ideilor gingașe. Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși.*

Ce sînt „ideile gingașe" ne-o spune d-l Zarifopol în prefața cărții : „Cred că se pot numi, cu aceeași dreptate, gingașe ideile care, în general, trebuie să fie cunoscute oricui vrea să treacă drept un om cultivat, ca și acele despre care acest om trebuie să pomenească totdeauna cu deosebită băgare de seamă dacă vrea să nu supere atenția societății unde, în chipul cel mai util și cel mai plăcut, i se adăpostește persoana și i se apără interesele". „Gingașe", la drept vorbind, sînt ideile acestea numai în practica societății, pentru că în ochii criticului lor ele devin obiectul unei polemici destul de hotărîte. Tot ce este loc comun, deprindere confortabilă sau tradiție ipocrită trezește la d-l Paul Zarifopol o obiecție ingenioasă și caustică. A rezultat astfel o întreprindere unică în literatura noastră,

[1] Cronică apărută împreună cu cea despre A. Toma, *Poezii* și alături de articolul *„Critica generației noastre" și d-l E. Lovinescu* (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

o critică a valorilor cu mare putere de cumpărare în cultura contemporană, care este opera unui psiholog și a unui moralist.

Se face uneori deosebirea între o filozofie profetică și o filozofie contemplativă. D-l Zarifopol este mai cu seamă un contemplativ. Ideile se încarnează pentru d-sa în stări colective de suflet, în moravuri și personaje tipice. D-l Zarifopol urmărește aceste realități sociale și știe să le rezolve în complexe de idei. Exercițiul se produce în virtutea unei forme speciale a atenției și se întovărășește cu plăcere. Contemplația se asociază de altfel în mod obișnuit cu voluptatea, și voluptatea este un sfetnic blînd. Ascuțime intelectuală, toleranță practică sînt, așadar, semnele criticii d-lui Zarifopol.

Se poate vorbi de doctrina unui moralist contemplativ, cînd caracteristica contemplației este o anumită izolare a clipei și a aspectului particular? Un punct de vedere valorificat pentru relațiile practice ale existenței se găsește cu toate acestea în paginile *Din registrul ideilor gingașe*. Ce neagă acest punct de vedere? Și ne întrebăm mai întîi *ce neagă* deoarece negația este o poziție mai firească inteligenței critice, în vreme ce afirmația, cu tot ce presupune ea ca gest simplificator și acțiune anticipată asupra realității, cu drept cuvînt poate să-i apară d-lui Zarifopol suspectă de acel „profetism" care stă la antipodul situației sale de moralist și filozof. Negația d-lui Zarifopol se îndreaptă în primul rînd către toate formele violenței și împotriva tulburelului iraționalism al vremii. Și de aici se poate vedea și ceea ce în definitiv d-l Zarifopol afirmă. Simpatiile sale merg, fără îndoială, către intelectual: ființa educată în laboratoarele specialităților științifice și în mod mai general către omul modern, instruit, lucid și temperat. Se pune uneori în paralelă și chiar în contrast „cultura" cu „civilizația". D-l Zarifopol vorbește mai ales de „civilizație". Gustul său exclude vehemența instinctelor, preferă exemplarul burghez, omul tehnic, legal și binecrescut. Ca și în cazul primului moralist al timpurilor noi, model incomparabil al genului — Michel de Montaigne, primar al urbei Bordeaux — înclinația reflexivă și sceptică se unește și aici cu gustul vieții burgheze. Să fie acesta semnul unor timpuri noi? Deocamdată d-l Zarifopol are ocazia să critice în societatea românească tot ce socotește că se opune idealului său. Și astfel critica sa vine să întîlnească satira unui mare înaintaș, pe a lui

https://biblioteca-digitala.ro

I. L. Caragiale, de la care reia noțiunea sintetică de „moft", căreia îi dă o nouă actualitate, și statura cunoscutului personaj „Mitică" : încarnare esențială și triplu concentrată a procesului pe care „Junimea" îl pornise împotriva modernizării noastre pripite. Atît de mult această parte de criticism românesc se mișcă în zodia lui Caragiale, încît o bucată ca *Sat și mahala* nu face într-adevăr impresia a fi desprinsă din *Momente ?*

Am spus — mi se pare — cît de mult îl înstrăinează pe d-l Zarifopol colțurile de penumbră ale rațiunii, clarobscurul presentimentului. Atmosfera rațiunii limpezi, a bunului-simț degajat și liberal îi este cu mult mai proprie. Această atitudine a minții se împerechează apoi cu un fel de impresionism al inimii. Față de variațiile și amneziile individualității, d-l Zarifopol manifestă resemnare, mulțumindu-se să invite la o degustare pașnică și fără remușcări din rezervorul curiozității pentru oameni, în prietenie, ca și în iubire.

O carte originală a scris d-l Paul Zarifopol, plină de spirit, cu multă vervă, și tinerii cultivați și serioși o vor citi cu plăcere chiar dacă vor trebui să mărturisească la urmă că înțelepciunea care li se aduce nu este aceea a vîrstei lor.

1926

https://biblioteca-digitala.ro

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU [1]

Privită în sensul şi devenirea sa, opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu ne-a apărut cîndva ca semnul unei feminităţi care începe [2]. Întovărăşind conştiinţa instinctului, şi în curentul unei inspiraţii feminine generale, scriitoarea noastră schiţa un tip de nobleţea unui regn superior. E în talentul său darul ascuţit de a scruta principiile ce azvîrlă în sus comanda determinărilor celor mai capricioase.

Despre d-na Hortensia Papadat-Bengescu s-a spus că este o *analistă*. Linia frîntă şi neaşteptată a unui suflet ce veşnic începe şi mereu se contrazice d-sa ştie să o lege de temelia principiilor pentru a le întregi în blocuri şi paralelipipede solide. Cînd, pornită din larguri necercetate, o tremurare se produce pe ţărmul cuprins încă în aburi ai conştiinţei, scriitoarea trage mai departe limita undei şi — rece, pozitivă, cu o mînă de chirurg şi un ochi de entomolog — apreciază, judecă şi clasează. E o calitate care devine numaidecît un defect. Căci în permanenta sforţare cerebrală de a aprecia, judeca şi clasa — observaţiuni cu totul de detaliu se pun sub pavăza legilor eterne, expresiuni obişnuite se întorc în paradox, cuvinte proprii se dizolvă în perifraze : dovezi felurite ale unei singure slăbiciuni ce primeşte numele de *preţiozitate*.

E interesant poate de a caracteriza felul analitic al operei d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. El nu se aseamănă, firește,

[1] *Sfinxul*, ed. Alcalay.
[2] *Sburătorul*, I, 3.

https://biblioteca-digitala.ro

cu felul lui Bourget. Rece, din nevoia unei ținute sufletești, el e în realitate animat de căldura unui temperament pasionat. Științific — știința sa e metafizică. D-na Hortensia Papadat-Bengescu nu *explică* prin ideile psihologiei, dar în virtutea unor principii ce domină experiența fără a se fi înălțat dintr-însa.

Și felul analizei sale nu se apropie nici de acel, clasic, al lui Stendhal. Netăgăduit că, asemănător maestrului francez, din unica aplicare a inteligenței ce despică și vrea să înțeleagă rezultă pentru scriitoarea noastră un farmec ce trăiește din sine și pentru sine. Astfel analiza alunecă repede într-o deviație și înmoaie pe actor în lenea inteligentă a spectatorului. Eroii lui Stendhal însă sînt admirabili de forță, invenție și agilitate. Dacă alături de blocurile pe care activitatea lor le prăvălește ei trag și schema liniilor de putere și gravitate dintre granițele cărora nici o mînă omenească nu poate împinge nici un bloc de piatră — aceasta o fac în temeiul adevărului că plăcerea crește cu conștiința. Eroii lui Stendhal sînt voluptuoși. Satisfacția trezită cu încordarea unui mușchi și reușita unei inițiative ei vor s-o prelungească și s-o păstreze. De aceea o sorb îndelung, o contemplă și o rațonează. Analiza lor prelucrează un material de fapte și împrejurări active.

Unde sînt însă în opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu eroii și faptele lor? Scriitoarea noastră nu înfățișează niciodată voințe și niciodată nu redă fapte. Ea nu e nuvelistă și nici romancieră. Analiza sa nu însoțește viața. Ea se oprește tocmai acolo unde viața începe cu activitatea. E o analiză de motive subconștiente. Mai înainte însă ca aceste motive să devină eficace, pentru ca unindu-se cu forța evenimentelor să strălucească inițiative și să orienteze destine, ele se pierd în propriul lor nelămurit și lîncezeală.

Și acum marea problemă care se oferă acestei analize ce pare fără obiect — într-atît obiectul asupra căruia se aplică e imaterial, sustras voinței și conștiinței — e *dorința*. E o problemă de fiziologie pe care scriitoarea o ia și o reia, o ține îndelung sub lentila atenției, o întoarce pe toate fețele. E o obsesiune ce scutură ființa cu un fior prelungit. Și cînd nu mai e fiorul și trepidația aceea, e fierberea înăbușită din toate

https://biblioteca-digitala.ro

interstiţiile trupului. Pieptul golit îşi lasă atunci greutatea în viscere ; braţele se dau în lături şi coastele se ridică pentru a readuce greutatea în golul ce se sapă tot mai adînc. Din toate părţile se înfiripează o jale, o tristeţe amară pe care clocotul cînd şi cînd mai năvălitor al sîngelui o hrăneşte cu deznădejde şi crudă dorinţă. Şi cînd nu mai e nici clocotul acesta, cînd scăpat de imperativul unei fiziologii rebele sufletul dobîndeşte o relativă libertate, e toată dispoziţia aceea de şăgalnică melancolie. Ca într-un *scherzo* cugetul se ridică uşor, asemeni unui bolnav cu ponderea organelor subtilizată de cloroform, priveşte neştiutor în juru-i ; iar în urmă cîte fantezii vesele şi bufone, triste şi glumeţe nu înfiripează, pe cînd fără sfîrşit se urmează şuieratul ca de bolnav cu frigurile prizoniere în carne.

Dispoziţiuni de felul acestora se înşiruie în proza d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Prin felul lor foarte subiectiv, prin lipsa unui contur mai precis, dispoziţiunile acestea au un caracter muzical. Chiar datorită faptului că d-na H. P.-B. nu organizează niciodată caractere sau acţiuni, ci prezintă numai *dispoziţiuni* opera sa se caracterizează muzical. Dispoziţiunea e o stare vagă, difuză, aparţinînd exclusiv timpului, şi ca urmare apropiată de inspiraţia şi emoţiunea muzicală. Un suflu muzical străbate întreagă opera d-nei H. P.-B.

Dispoziţiunea aceasta, muzicală prin însăşi esenţa ei, solicită imagini, situaţii şi idei. Ideile solicitate dau înfăţişarea analitică. Am văzut însă că ele nu prezintă nici sistema lui Bourget şi nu se înşiră nici cu paralelismul unui Stendhal. Însoţite de o căldură pasională şi excesivă în raporturile pe care le stabilesc, ideile scriitoarei îmi apar mai degrabă ca unul din felurile în care simţirea sa exclamă şi se încearcă... Ea caută şi se refugiază în cerebel după cum caută şi se încearcă în senzaţiunile văzului, ale organelor şi ale auzului. Puterea sa cea mai mare e, poate, în bogăţia asociaţiilor ce se oferă neliniştii sale permanente şi inepuizabile. Aduse de fluxul acestei forte dispoziţiuni, amănuntele plastice şi raporturile teoretice se adună, se aglomerează ; derivă din linia simplă a judecăţii principale, încrîngături şi ramificaţii ce se îmbină şi se întretaie în arabescuri complicate după legea unei simetrii savante. E o frază amplă, bogată şi capricioasă.

https://biblioteca-digitala.ro

Compoziția păcătuiește însă mai totdeauna. În *Scrisorile Biancei Porporata* se poate încă urmări linia unei evoluții și gradațiuni. Nesigură și aici. Cu toate acestea e în mișcarea sentimentului, în digresiunile și situațiunile pe care le aduce, ceva din trecerea *dorinței* de la propria ei intuițiune obscură prin nu știu ce neliniște care își asociază tot misterul naturii, se extenuează în reverii erotice pentru a ajunge la faza în care dorința s-a pozitivat. De acum Bianca Porporata știe conținutul și puterea dorinței sale. E în ultimele rînduri ale scrisorilor pe care le trimite lui Don Juan, în eternitate, o tragică și amară certitudine.

„Cavaler diabolic, îți promit că îmi voi lua un mire al păcatului cu numele tău predestinat. Sînt eu, Juan, aceea care-ți vorbește, sînt eu, cu rochia albă ca gîtul mîndru al lebedei, stropită cu lalelele sîngerate ale dorințelor.

Ce frumoasă e viața, Juan! Adesea, seara, cînd sufletul meu rămîne dezbrăcat ca și mine, cînd scot ultima pînză, îmi zic — fiindcă fără de prețul ce punem pe ele și timpul, și sufletul nostru goale nu mai sînt nimic — îmi zic: «De ce m-aș mai deștepta mîine?»"

Aruncînd ultima pînză, Bianca Porporata a devenit menada pregătită pentru celebrarea tragică și conștientă a instinctelor.

O intenție de organizare romanescă putem găsi și în *Romanul Adrianei*. E un adevăr de observație epică în psihologia femeii opresată de condiția socială, evadată către libertatea individualității ei. Motivarea finalului e însă insuficientă, și scriitoarea n-a folosit toate posibilitățile unui subiect puternic care, într-un mediu social bine caracterizat și cu redarea unei psihologii mai active printre oameni și împrejurări, ar fi putut da și un bun roman.

De-a dreptul rău compus e însă *Pe cine a iubit Alisia?* O impresiune obsesivă se degajă și de aici, dar evoluția nu există, sensul e absent. Nici expresia particulară nu mai rezistă. Totul se înecă în confuzie și nedumerire.

*

Defectele ca și calitățile scrisului d-nei H. P.-B. sînt semnul aceluiași lirism esențial. Lui i se datorește lipsa de obiectivitate și de rezervă asupra sentimentului care împiedică motivarea strînsă și o organizare epică. Dar tot lui i se datorește

https://biblioteca-digitala.ro

remarcabila putere de sugestie ce se desprinde din toată producția scriitoarei noastre.

Prin felul inspirației sale d-na H. P.-B. destăinuiește mai ales un tip muzical. Dotată însă cu gustul ideilor abstracte, d-sa a creat, neapărat, mai mult decît o proză de *analiză*: o *ideologie pasională*. Dacă totuși cineva ar ține la primul termen, ca fiind mai limpede sau mai general, el trebuie înțeles după cum s-a arătat aci.

1920

https://biblioteca-digitala.ro

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Dispariția Hortensiei Papadat-Bengescu, mult deplînsă de toți acei care i-au urmărit opera și au apreciat rolul ei în dezvoltarea romanului nostru contemporan, pune capăt unei cariere foarte fecunde și unui destin scriitoricesc excepțional. Au existat oare mulți scriitori care să fi debutat atît de tîrziu, dar cu rezultate la fel de surprinzătoare încă din primul moment? Scriitoarea depășise vîrsta de patruzeci de ani cînd a trimis primul ei manuscris *Vieții românești* în 1916. Am mai prins ecoul emoției produse în redacția revistei din Iași de apariția noii scriitoare. Ibrăileanu, străbătînd manuscrisul destul de imperfect în elementele cerute de corectitudinea formelor și grafiilor, a priceput îndată cu cine are de-a face. Topîrceanu era secretarul de redacție, și acest harnic muncitor, „pasionat de claritate", cum l-am auzit odată definindu-se, a revăzut, vînînd micile lor imperfecțiuni, toate manuscrisele care au alcătuit, în 1919, volumul *Ape adînci*. De unde venea, cum se formase această scriitoare care nu semăna cu nici unul din mînuitorii mai vechi sau mai noi ai condeiului?

Era o femeie din lumea așa-zisă „bună", soția unui magistrat, care pînă la vîrsta cînd se hotărîse să spargă geamurile spre aerul liber al expresiei și al notorietății trăise în provincie o existență claustrată, fără alte evenimente decît acele ale unei vieți interioare extraordinar de bogate. „Am un deficit colosal de existență", spune una din eroinele *Apelor adînci*. Personajul notează „durerosul sentiment al unui destin fără fapte", dar și „deșteptarea vie, dureroasă, tumultuoasă a fiin-

https://biblioteca-digitala.ro

ţei interioare". *Ape adînci* cuprinde pagini cu multe elemente lirice ale unei confesiuni personale, chiar atunci cînd sînt atribuite unor fiinţe deosebite.

Confesiunea aceasta se produce cu o neobişnuită abundenţă şi vehemenţă, ca ale marilor ape cînd îneacă ogoarele de primăvară. S-a spus: „literatură feminină", fără putere de observaţie a vieţii reale, a oamenilor şi rînduielilor întinse dincolo de aria individualităţii proprii. Şi, în adevăr, *Ape adînci*, ca şi volumele care i-au urmat la scurte intervale: *Sfinxul*, *Femeia în faţa oglinzii*, sînt caracteristice pentru situaţia femeii în vechea societate, mai ales a femeii din condiţia autoarei, despărţită de viaţă prin deasa ţesătură de interdicţii şi prejudecăţi care o înconjurau. Acolo, undeva, într-un mic oraş de provincie, izolată prin morala constrîngătoare şi ipocrită a clasei ei, măsura sufletului singuratic se umpluse pînă-n vîrf şi se revărsa acum înecînd toate limitele. Paginile acestor cărţi alcătuiau nu numai un document psihologic de mare amploare, dar şi manifestarea unei femei în fond eliberată, curajoasă prin luciditatea cu care citeşte în sine şi prin precizia cu care stabileşte simptomele suferinţelor ei. Deci „literatură feminină"? Da şi nu. Căci, prin vigoarea intelectuală a analizei, Hortensia Papadat-Bengescu depăşea cadrele cam înguste a ceea ce se numea, cu tonul unei subestimări evidente: „literatură feminină".

Au urmat anii războiului. Hortensia Papadat-Bengescu a lucrat în spitalele vremii cu multă sîrguinţă, dar şi cu acel interes aproape ştiinţific pentru toate suferinţele trupului, în care se înrădăcina participarea ei la crudele încercări ale epocii. Scriitoarea compune după sfîrşitul războiului un volum nou, pe care nu ezit să-l trec printre capodoperele ei: *Balaurul*, din 1923. Era vremea cînd tema războiului lăsat în urmă preocupa pe scriitori. Rebreanu dăduse: *Calvarul*, *Catastrofa*, *Ițic Ştrul dezertor*, *Pădurea spînzuraţilor*.

Cum vede scriitoarea războiul? Ea îl observase în sălile spitalului, şi mila pentru creatura umană sfîrtecată în lupte, pentru „omul căruia i se vedea inima", pentru „micul om de pămîntel galben", pentru ţiganul Dobrică produce pagini zguduitoare. Niciodată evocarea bărbatului transformat în copil prin durere, cufundarea înfiorată în abisul descompunerii, dar şi marile elanuri către puritate n-au produs accente mai cu-

https://biblioteca-digitala.ro

tremurătoare, nu însă prin efuziile lirice ale scriitoarei, ci prin prezentarea rece, exactă, teribilă a oamenilor și situațiilor.

Am deschis mereu, în cursul anilor, paginile *Balaurului*. Este o carte puternică, solidă, una din cele mai valabile ale literaturii de război. Ce păcat că limba ei este pe alocuri discutabilă prin neologismul extravagant, prin formații lexice personale și nu totdeauna posibile. Aș începe totuși cu *Balaurul* publicarea din nou, atît de dorită de public, a operelor scriitoarei.

În anii *Balaurului*, sau poate chiar ceva mai înainte, am avut cinstea s-o cunosc pe Hortensia Papadat-Bengescu. Camera de primire a lui E. Lovinescu, care începuse să scoată *Sburătorul*, se deschidea tuturor scriitorilor vremii. Într-o zi a apărut autoarea *Apelor adînci* și am observat îndelung pe aceea care ascundea, sub rezerva distincției ei personale, semnele febrilității, vădite acum în debitul oarecum precipitat al vorbirii, dar cunoscute mai dinainte din atîtea pagini uimitoare. La *Sburătorul* i se cerea scriitoarei să depășească literatura de confesiuni și să ajungă pe un teren de observație mai largă și mai variată a vieții, spre „realism", spre „obiectivitate" — cum se spunea atunci. Putea oare scriitoarea să vorbească despre altceva decît despre sine însăși și despre oamenii și lucrurile care stăteau în strînsă legătură cu sensibilitatea ei ?

Răspunsul a venit în seria publicată după 1926 : *Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drum ascuns* — romanele familiei moșierești Halippa. Titlurile acestea compun o unitate ciclică, cu personaje care trec dintr-o carte în alta, cu filiațiuni între ele, ca la Zola sau Galsworthy. Se închegase o mare compoziție epică despre societatea românească, privită mai cu seamă în clasele ei dominante, în care se urmărea arivismul, snobismul, prejudecățile, dezagregarea fizică și morală a unei lumi peste care cobora nu știu ce fioros amurg. Oamenii cei mai deosebiți prindeau viață și se putea vorbi de ei ca de niște ființe care ar fi trăit în adevăr. Scriitoarea, în talentul căreia observația clinică ocupă un loc atît de mare, descrie mai totdeauna oamenii bolnavi, roși de tuberculoză și de cancer, de ulcere, de boli ale creierului și ale inimii. Este drept a spune însă că în aceste tablouri în

https://biblioteca-digitala.ro

care se încrucișează, cu o mare putere de diferențiere a caracterelor, destine mișcate de dragoste bolnavă, de blesteme ale sîngelui, de dorința crudă a parvenirii — lumina lipsește. Nici o speranță. Nici o zare. Pretutindeni se agită o lume binecrescută și desperată. Mediul se schimbă în *Logodnicii* (1935) și *Rădăcini* (I-II, 1938) cu identificări posibile în împrejurări concrete ale epocii. Dar și aici nici o lumină, nici o mîngîiere. Sînt puține alte cărți mai triste în literatura epocii dintre cele două războaie prin care scriitoarea a trecut pricepîndu-și bine vremea.

Arta literară a făcut mari progrese în romanele scriitoarei. Acolo unde un alt romancier ar putea spune : X a străbătut drumul de la ușă la fereastră, Hortensia Papadat-Bengescu umple acest spațiu vid cu zeci de observații relative la stările personajului X în intervalul acestui scurt itinerar. Ce bogăție de notații, de asociații, de reflecții !

S-a vorbit despre influența tehnicii literare a lui Proust. Ipoteza, pe placul amatorilor de izvoare literare, n-are suficiente temeiuri. Darul analizei, minuția observațiilor, puterea de a umple spațiile vide ale narațiunii, densitatea realismului psihologic veneau de departe, din primele scrieri ale autoarei. Tehnica observației interne se aplica acum lumii din jur cu aceleași rezultate în surprinderea detaliului psihologic infinitezimal.

În ultimii ani s-a simțit mereu nevoia publicării din nou a unora din operele Hortensiei Papadat-Bengescu. Este regretabil că autoarea n-a mai avut prilejul să conducă lucrările noilor ediții pentru a le îmbunătăți în atîtea puncte care ar fi avut nevoie de rectificările sale. Manuscrisele există, desigur, și ele ar trebui puse în condiții de siguranță. Există și toate ediițile scrierilor sale supravegheate de autoare. Dar problema reeditării nu va fi aceea a stabilirii textelor autentice, cît a unor texte corecte, care n-ar contrazice intenția acestei scriitoare lucide, conștiente desigur de tot ce scăpase, în febra creației, vigilenței ei scriitoricești (ca forme, interpunctații etc.).

Munca stabilirii acestor texte merită să fie făcută nu numai pentru a răspunde unei dorințe foarte generale, dar și pentru a aduce un omagiu scriitoarei despre care se poate spune,

https://biblioteca-digitala.ro

cu drept cuvînt, că a dus arta narațiunii și analizei nu numai pînă la un punct foarte înaintat al progresului ei, dar și pînă la forme și procedee de care au trebuit să țină seama toți cîți au scris după ea.

Este o constatare pe care o putem face acum cînd, despărțindu-ne de Hortensia Papadat-Bengescu, trimitem un salut de recunoștință și simpatie sufletului ei dureros și lucid.

1955

https://biblioteca-digitala.ro

GALA GALACTION [1]

La 16 aprilie 1959 Gala Galaction a împlinit 80 de ani. Veneratul nostru coleg nu poate fi printre noi cu prilejul acestei aniversări din pricina unei suferințe care, reținîndu-l numai în cercul familiei sale mult iubitoare, ne lipsește pe noi de prilejul de a-i prezenta direct omagiul admirației și recunoștinței noastre. Deși meditația marelui scriitor a rămas de la o vreme necomunicată, prezența lui este foarte vie în mijlocul nostru. Editura de stat pentru literatură și artă a publicat o selecțiune din operele sale, foarte cerută și care merită să se extindă pînă la dimensiunile unei ediții de opere complete. Creația literară a lui Gala Galaction este din cele mai vrednice să se bucure de cinstirea unei astfel de prezentări atît prin tinerețea ei, rămasă nealterată în timpul celor peste cincizeci de ani de cînd a început s-o înalțe din temeliile ei solide, cît și prin multele legături care o unesc cu ceea ce se făptuiește astăzi în țara noastră.

Gala Galaction a devenit unul din clasicii literaturii române, dar a rămas tovarășul străduințelor noastre, cineva pe care îl invocăm în fiecare clipă, îl auzim și îl vedem mereu, cu înfățișarea sa patriarhală, cu glasul său de argint curat în care se topesc inflexiunile unei statornice emoții umane, ale unei mari bunătăți. Am dori deci să-i întoarcem lui Galaction o parte din binefacerile cu care el ne-a îndestulat, și cuvintele noastre, închegate din recitirea întregii lui opere, să-i fie ca răsplata meritată de meșterul operei bine întocmite.

[1] Comunicare citită la Academia R.P.R. în ședința din 12 mai 1959.

https://biblioteca-digitala.ro

Prietenul Al. Philippide, bun cunoscător al acestei opere, despre care a scris în multe rînduri, va vorbi despre Galaction ca povestitor și romancier. M-am gîndit că aș putea încerca să aduc o contribuție în această adunare sărbătorească aducînd cîteva idei, strînse în timpul anilor, despre personalitatea marelui scriitor, adică despre acel fel al omului obținut din datele lui naturale, din cultura și din luptele lui, acel complex de date, de tendințe, de afirmații de valoare în care s-a cristalizat un mesaj uman, o forță morală a lumii.

Este un om din partea de miazăzi a țării noastre. Leagănul nașterii sale stă între holdele nesfîrșite și pădurile stufoase ale Teleormanului. A copilărit la țară și a primit cea dintîi învățătură de carte la Roșiorii-de-Vede. Aparține unei familii pe jumătate rurale prin îndeletnicirile tatălui, arendaș de moșii, dar om umblat, cu treburile lui negustorești, pe drumurile lungi ale Peninsulei Balcanice pînă la Țarigrad, de unde adusese cunoștința limbilor balcanice împreună cu experiența întinsă a cuiva care a trecut prin multe împrejurări și a auzit multe povestiri.

Galaction este un scriitor căruia i-a plăcut să se mărturisească, încît sub povestirile sale se pot întrevedea întîmplările și felul său propriu de a fi. S-a mărturisit și direct, adeseori, în narațiuni la persoana întîia și în numeroase fragmente autobiografice, dintre care o deosebită însemnătate prezintă *Mărturia literară*, citită acum vreo douăzeci de ani la Facultatea de litere din București. În această scriere și în alte părți, scriitorul și-a plătit datoria sa de recunoștință peisajului natal, mediului apropiat al copilăriei sale, tatălui său, transmițătorul multora din temele compunerilor sale literare. Lumea acestor compuneri este adeseori aceea a tatălui și poate a ascendenților apropiați, negustori care se întorc de la bîlciurile mari ale țării, poposesc cu chervanele lor în poienile pădurilor, poartă de grijă pungilor de aur și mărfurilor pe care le transportă, dar ca oameni îmbelșugați se veselesc în jurul marilor focuri ale popasurilor și ascultă povești fioroase cu haiduci, vrăjitori, iubiri romantice de altădată, din vremurile apucate de ei sau de părinții lor, cînd turcii năvăleau în țară sau cînd Tudor ridicase steagul răzvrătirii. Aceste povești au devenit și cele dintîi ale scriitorului, și ele se disting prin vigoarea și precizia de trăsături a baladelor populare. Cercetarea folclorică recentă a arătat că

https://biblioteca-digitala.ro

vechile cîntece bătrînești ale poporului păstrează o deosebită vitalitate în regiunile de pe cele două maluri ale Oltului, încît n-am fost surprins deloc cînd l-am auzit acum cîteva zile pe colegul nostru Zaharia Stancu, la Academie, spunîndu-ne că în Teleorman, la o nuntă țărănească recentă, au putut fi ascultate, timp de trei zile în șir, baladele bătrînilor cîntate de meșterii cobzari ai locului.

Seva baladelor a pătruns deci în primele creații ale lui Galaction împreună cu vechile impresii ale copilăriei care, după distilarea lor, au asigurat, toate împreună, scriitorului caracterul lui național, cu rădăcinile adînc înfipte în cîmpia fecundă a Dunării.

Galaction sosește la București în anul 1890 și este, la început, elev intern al liceului „Sfîntul Sava". Mai tîrziu devine student al Facultății de litere și filozofie. Acum încep să lucreze influențele de cultură cu un rol atît de important în formația sa. Galaction a consacrat acestei perioade romanul în două volume *La răspîntie de veacuri*, din 1935.

Întemeiat pe notațiile unui jurnal intim, ținut cu multă regularitate de scriitor în timp de mai multe decenii, această carte este una din cele mai interesante pentru cunoașterea împrejurărilor lui de viață, în anii trezirii la conștiința personalității, cît și prin numeroasele ecouri relative la oamenii și evenimentele epocii. Urmărim în această carte povestirea unui episod personal în timpul căruia tînărul, intrat de timpuriu într-o căsătorie întemeiată pe înclinație și pe respect, trăiește totuși criza amețitoare a unei erupții amoroase juvenile, dar este readus sub legăturile sale morale prin influența femeii cu o conștiință superioară, către care se îndreptase o clipă elanul său rătăcitor. În jurul acestui episod se adună multele răsunete din epocă.

Romanul *La răspîntie de veacuri* a apărut cu o copertă pe care se vedea fotografia unui colț al vechii Universități din București distrusă în bombardamentul german din 1944, monumentala clădire ridicată de arhitectul Orescu, cu șirul de coloane la etajul întîi, cu frontonul triunghiular împodobit cu basoreliefuri deasupra statuetelor așezate pe consolele susținute de coloane, opere ale sculptorului Carol Stork.

Această ilustrare a copertei era cît se poate de potrivită fiindcă *La răspîntie de veacuri* este romanul studențimii bucureștene în ultimii ani ai secolului trecut. Tînărul student Doru

https://biblioteca-digitala.ro

Filipache ascultă cursurile de filozofie ale lui Titu Maiorescu, care expunea istoria filozofiei engleze în secolul al XIX-lea, pe acele ale profesorului materialist și ateu C. Dimitrescu-Iași, și ia parte la dezbaterea vremii care împărțea simpatiile studenților între unul sau celălalt dintre acești maeștri.

Era un moment care despărțea tineretul numai cu un deceniu de moartea lui Eminescu. Poeziile acestuia erau în toate mîinile, cîntau în toate inimile, dar fenomenul propriu-zis al eminescianismului, caracterizat de Vlahuță a doua zi după dispariția poetului, se găsea în declin. Urcase pe firmament stele noi : a lui Vlahuță, a lui Delavrancea, a lui Coșbuc.

Problematica țărănească a lui Vlahuță, solidaritatea protestatară a acestuia cu soarta țărănimii exploatate va da rezultate în opera lui Galaction. Studentul îl zărește într-o zi pe mai-marele său, dar nu îndrăznește încă să se apropie de el. În notele lui fixează momentul descoperirii lui Coșbuc, cu versurile lui bătute în efigie, despre care își va aduce aminte mereu, pînă tîrziu.

Este un moment în care poporul și națiunea dobîndesc o nouă conștiință de sine nu numai în operele noilor scriitori, dar și în tablourile lui Nicolae Grigorescu, expuse în sălile capitalei. Publicul literar urmărise polemica dintre Maiorescu și Gherea, și înclinările se distribuiau după tendințele fiecăruia, la dreapta sau la stînga ; ale lui Galaction se îndreaptă către Gherea pe care îl ascultă odată într-o sală populară și are prilejul să compare vorbirea sfătoasă a învățătorului clasei sale cu oratoria academică a lui Maiorescu.

Atracția tinereții lui Galaction pentru socialism este mereu mărturisită și ea nu se va dezminți niciodată, deși concepția sa religioasă de viață, formată prin unele din influențele familiei și ale mediului său apropiat, l-au făcut să recunoască în socialiști niște tovarăși de drum, dar nu și niște tovarăși de luptă. Mai tîrziu se va pleca însă cu pietate în fața mormîntului lui Frimu, și cînd dureri ale vieții îl încearcă în diferite momente, de pildă după sfîrșitul primului război mondial, drumurile sale îl poartă din nou către cei care sufereau, către oprimați, către schingiuiți, către marea oaste a luptătorilor pentru o lume mai bună.

În timpul acelor ani ai adolescenței, cînd din materia datelor naturale și din primele impresii ale vieții sociale personalitatea se sileste către forma ei definitivă, și cînd viitorul

https://biblioteca-digitala.ro

scriitor concepe cele dintîi proiecte literare ale lui, Galaction cîştigă şi pe cei trei mari prieteni ai vieţii sale, pe acei pe care i-a amintit totdeauna cînd a evocat trecutul şi cărora le-a consacrat un cult niciodată dezmințit.

Unul era un temperament cu o deosebită înzestrare, războinic din fire, de o deosebită luciditate în surprinderea diferitelor metehne ale omului, natură în acelaşi timp sarcastică şi suavă, capabilă de bruşte conversiuni şi de mari hotărîri neaşteptate, un om menit grelelor adversităţi ale soartei, dar şi izbînzii supreme, ca cel mai mare poet român în epoca de după Eminescu : Tudor Arghezi.

Al doilea era, ca şi cel dintîi, un tinerel venit din popor, luptîndu-se greu cu lumea care nu-l primea decît ca umil muncitor într-o librărie, în timp ce aspiraţia lui îl purta către poezia lirică, recitată de el cu o deosebită expresivitate şi îmbogăţită, din cînd în cînd cu scăpărări uimitoare, mai tîrziu, către creaţia epică în care îi era dat să înscrie seria nouă a romanului realist. Era Vasile Demetrius.

Cel de al treilea prieten al acelor ani ai începuturilor era neastîmpăratul, îndrăznetul, ingeniosul, viitorul gazetar politic, luptătorul atîtor cauze generoase, polemistul şi romancierul N. D. Cocea.

Cei patru prieteni se duc să asculte pe Gherea la clubul lui Sotir, îşi citesc compunerile literare, adunaţi mai ales în odăiţa lui Galaction din casele bătrîneşti aşezate în coasta bisericii „Sfinţii Voievozi", unde trăise — zice-se — ca paracliser, înainte de a lua drumul haiduciei, vestitul Tunsu. Altă dată grupul poposeşte în salonul lui Macedonski, primitor pentru toţi candidaţii la gloria literară, mai ales pentru acei care nu urmăreau să o obţină prin manevrarea formelor convenite sau prin protecţia puternicilor zilei. Primele versuri ale lui Arghezi apar în gazetele literare ale lui Macedonski. Ceilalţi încearcă legături repede desfăcute cu alte publicaţii ale vremii, căci mica grupare de tineri literaţi, foarte independentă, protestatară faţă de lumea burgheză contemporană, visează organe proprii de publicitate, cum va şi întemeia pînă la urmă, cu însemnate repercusiuni asupra mişcării literare şi sociale a vremii : *Linia dreaptă*, *Viaţa socială*, *Facla*, *Cronica* şi altele.

Galaction şi amicii lui citesc şi pe scriitorii străini, mai ales pe cei francezi, pe poeţii parnasieni şi simboliştii, pe ro-

https://biblioteca-digitala.ro

mancierii naturaliști, pe Leconte de Lisle și pe Heredia, pe Zola, Huysmans și pe frații Goncourt, pe Baudelaire și Verlaine, în versurile și în proza cărora observă procedee artistice noi, un vocabular poetic renovat, o imagistică mai bogată, un salt apreciabil pentru convenția literară a epocii anterioare. Poeziile lui Verlaine, *Jurnalul* fraților Goncourt se găsesc tot timpul pe masa sa ; mai tîrziu li se adaugă romanele, povestirile și culegerile aforistice ale lui Anatole France, și din aceste frecventări literare pătrund în scrisul lui Galaction procedee noi de artă, un lexic lărgit, legături inedite de cuvinte, epitete rare și îndrăznețe, o artă nouă a prozei care, pusă în serviciul unei tematici populare, a creat originalitatea atît de atrăgătoare a literaturii cu care noul scriitor se pregătea să se înfățișeze publicului.

Anii trecerii de la adolescență la prima tinerețe au fost pentru Galaction ani de mare animație. Are multe cunoștințe, vede multă lume, urmărește mișcarea literară, artistică și teatrală. Nu se lasă însă tîrît de viața politică a studențimii pe care partidele burgheze o foloseau ca pe o masă de manevră. Privește cu ironie pe oratorii care harangau[1] mulțimile dezorientate din balcoanele cluburilor politicianiste. Năzuința literară îl duce către încercări de a publica într-o revistă personală poligrafiată, în *Adevărul*, în *Literatură și artă română*. Încercarea de a tipări o poezie de factură macedonskiană, un pastel egiptean, în *Epoca*, pe atunci sub conducerea literară a lui Caragiale, nu dă rezultate. Față de insistențele pentru publicare ale lui Nicu Filipescu, patronul politic al gazetei, Caragiale se supără și dă să iasă pe ușă afară : „Boierule, ori îmi iau căciula și plec din redacția dumitale, ori învață-mă, să știu și eu, ce este aia : *poezie*".

Într-o zi apare la București vestitul Sar Péladan, scriitor francez de notorietate în epocă, bărbat erudit și autor de proză fastuoasă, profet al decadenței latine și mag asirian. Este o apariție barocă pe marginile imposturei ; tîrăște pe urmele lui uimirea și scandalul. Galaction se lasă sedus de bizara apariție și crede că-i poate încredința, într-un mesaj liric, mărturia neliniștilor lui mai înalte.

În 1900 Galaction ajunge să scrie și să publice prima povestire a lui mai de seamă : *Moara lui Călifar*, o creație li-

[1] De la fr. *haranguer* : a ține o cuvîntare (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

terară în care talentul autorului părea a fi ajuns la unul din ţelurile lui. Dar deodată totul se potoleşte în juru-i, planurile şi ambiţiile literare sînt abandonate ; tînărul intră într-o fază nouă, de preocupări grave şi concentrate. Ca şi prietenul său Arghezi, se arată capabil de a rupe vechile legături în revirimentul total al fiinţei sale.

Tînărul este deci un om în stare să moară şi să învie, o natură destinată palingeneziilor salvatoare. Mediul era trivial şi calea succeselor literare nu-l putea duce deocamdată departe. Doreşte să studieze, să înveţe limba germană în care întrevedea mari izvoare ale ştiinţei şi literaturii ; năzuia să obţină sinteza personalităţii sale cu un conţinut mai bogat, pe un plan mai înalt. O mare neliniştе îl zguduie în întregime ; este supus crizelor sufleteşti şi descompunerii, doruri teribile îl săgetează din adîncimile temperamentului său fizic. Sugestiile mediului său şi ale familiei în care mama scriitorului, fiică de preot, impusese în jurul ei deprinderi tradiţionale de viaţă, fac din tînărul Galaction un credincios. Părăseşte Facultatea filozofică şi începe să studieze teologia, mai întîi în Bucureşti, apoi la Cernăuţi.

Timp de zece ani se ţine departe de literatură. Teologia este pentru el un punct de concentrare a unor interese ştiinţifice variate, pentru limbile clasice, pentru arheologie, istorie şi filozofie veche. În timpul lungilor studii ale deceniului său academic Galaction se arată a fi tot mai mult un scriitor dublat de un erudit. Nu stă în planul schiţei de faţă urmărirea ecourilor trimise de studiile scriitorului în creaţiile lui literare. Trebuie spus însă că peste un alt deceniu de la obţinerea doctoratului teologic şi după ce devenise preot Galaction pune la contribuţie pregătirea sa erudită într-o mare lucrare literară : traducerea, în colaborare cu un ebraist, preotul Vasile Radu, a *Vechiului* şi a *Noului testament*. Aceste texte nu mai fuseseră traduse în româneşte din fazele vechi ale limbii noastre, încît noua traducere, făcută cu mijloacele create de evoluţia literară mai nouă şi cu talentul unui preot modern, prezintă un mare interes filologic şi artistic.

Abia după primirea gradelor sale academice, ca student oarecum întîrziat, se gîndeşte Galaction să se întoarcă la literatură. Scrie din nou şi cu temei, stabileşte legături cu *Viaţa românească* de la Iaşi, publică primul său volum, este premiat de Academia Română, dar duce viaţa unui funcţionar la Casa

https://biblioteca-digitala.ro

bisericii, însărcinat cu administrarea intereselor acesteia. Funcțiunile sale îl obligă să călătorească mult ; este mereu pe drumuri, ajunge în sate și orașe îndepărtate ale țării, urcă poteci de munte către schiturile tăinuite, se odihnește în pridvoarelor mănăstirilor.

Așa îl regăsim și noi cînd încercăm să-i înviem chipul din negura amintirilor estompate de vreme : un bărbat de statură potrivită, mai degrabă slab, dar nu firav, cu fața smolită și palidă, cu barba bogată în care au început să lucească fire de argint, grăbindu-se mereu, cu geanta la subțioară, către ținte pe care pare a nu le atinge niciodată. Are o familie grea ; se cunoaște că nu ajunge să lege bine cele două capete ale firului. Dar pentru acest motiv nu se refugiază lîngă cei bogați și puternici, nu cultivă prietenia celor influenți, nu adresează omagiile sale curților înalte.

Trăiește în umilitate, gîndind despre sine că n-a fructificat social talentul încredințat lui de înzestrarea naturii și de lunga lui pregătire. Trec pe lîngă el mai departe și-l lasă în urmă toți cei îmbarcați pentru izbînzile vieții și meniți să devină bogați, puternici și temuți. Acceptă lipsuri de toate felurile, și cînd un ministru găsește că la Casa bisericii era un funcționar prea mult, face gazetărie ducîndu-și manuscrisele la redacțiile zăpăcite de treabă.

Rămîne prietenul celor mulți, al celor slabi, al celor prigoniți de care se simte tot mai legat, pe care îi învăluiește în aceeași milă pentru soarta omenirii. Merge la țară și privește în bătătura țăranului gălbejit de nemîncare, trece prin mahalalele năpădite de buruieni și necurățenii, pătrunde în mediile celor obidiți, al muncitorimii necăjite, al evreimii sărace. Acest om răstoarnă cu adevărat tabla valorilor sociale și acordă preferința sa acelora care în general o dobîndeau mai rar sau niciodată. Trăsătura predominantă a personalității lui Galaction este bunătatea lui ; o știu toți acei care, avînd vreodată nevoie de acest dar al inimii omenești, l-au aflat cu emoție și recunoștință în firea și în acțiunea scriitorului.

Opera lui Galaction cuprinde mai multe sectoare care vor trebui studiate deopotrivă pentru a reface din mărturiile textelor și cu toate mijloacele istoriei și criticii literare ceea ce nu alcătuiește aici decît rezultatul unei priviri foarte generale : personalitatea scriitorului. Căci aceasta constituie obiectul cel mai de seamă al cercetării în literatură : aflarea

https://biblioteca-digitala.ro

omului în autor, mesajul său adresat celorlalți oameni, nelipsit din toate operele puternic grăitoare contemporanilor și posterității. Prezența omului în opera lui Galaction este faptul cel mai sensibil al contactului cu ea. Talentul său are înălțimi și lipsuri. Este talentul unuia din cei mai buni descriptivi din literatura noastră ; vede și aude natura, trec prin senzoriul lui și răsună adînc toate impresiile emanate de la lumea exterioară. Pătrunde în complicația sentimentelor omenești, știe să le deslușească firele, pricepe bine pe oamenii lui. Povestește cu șart, știe să creeze tensiunile interesului și să le dezlege. Este mai puțin meșter în redarea graiului viu în care scriitorii români reușesc de obicei atît de bine, nu diferențiază îndeajuns pe oameni după felul vorbirii lor, expunerea lui este prea aglomerată de exprimarea figurativă. Dar o pagină de Galaction poartă totdeauna în filigran semnătura lui, este cu neputință s-o atribui altcuiva, și împrejurarea aceasta se datorește în primul rînd lirismului care o străbate de obicei, expresiei sentimentului său dulce sau aprins, îndurerat sau resemnat. Evident, latura lirică a creației lui Galaction crește în acele pagini în care notează o amintire, o impresie culeasă din multele lui drumuri, un fapt al zilei. Este sectorul memorialistic și publicistic al operei întregi în care manifestarea personalității scriitorului nu trebuie dedusă din datele povestirii, ci este exprimată direct.

Din această parte a operei lui Galaction am dori să extragem cîteva ecouri menite să arate trăsăturile predominante ale personalității lui, simpatia lui pentru oameni, pentru cei apăsați și prigoniți, pentru toate cauzele prin care omul caută să se înalțe peste condiția lui arhaică și sălbatică, marea iradiație de bunătate în care nu este cu putință să nu recunoști și o mare lumină a cugetului.

Oricît de departe am urca în timp, pînă la primele reacții sufletești despre care a lăsat vreo urmă literară, fie și prin notațiile memoriei, îl găsim pe Galaction același. Simpatiile lui îl asociază cu scriitorii socialiști de la sfîrșitul veacului trecut, printre care se stabilise un tip omenesc plin de blîndețe și bunăvoință umană.

În aprilie 1896 moare, la Craiova, Traian Demetrescu, Galaction notează evenimentul în jurnalul său, și după cincizeci de ani îl dezgroapă de acolo pentru a retrăi sentimentele inspirate de poet tinerilor vremii : „Îl iubeam pe Traian Deme-

https://biblioteca-digitala.ro

trescu. Vedeam în el pe pilduitorul sufletesc al vremurilor așteptate. Așa ca el trebuiau să fie cărturarii, intelectualii, artiștii zilelor fericite spre care omenirea își îndrepta pașii grei, dar plini de nețărmurită încredere..."

Trăirea în viitor, visul social, ceea ce el va numi în curînd *profetismul* său, se anunță încă din anii în care viitorul scriitor nu era decît un adolescent. Trec ani grei ; scriitorul este acum funcționar, cunoaște țara din drumurile lui nesfîrșite. Într-o zi poposește către seară într-un sat departe și este găzduit la un țăran bogat. Dar peste noapte hoții pătrund în gospodăria bogatului și-i fură patru oi și un berbec. Pornește strașnică anchetă pe care scriitorul o însoțește cîtva timp, mîhnat de indignarea pe care gazda i-o comunicase. Trecea pe ulițele satului trăgîndu-și cu greutate picioarele din noroiul cleios. Deodată se produce revirimentul sentimentelor sale, un proces asemănător cu al sloiului de gheață „azvîrlit într-o căldare cu apă clocotită".

„Îmi trăgeam cu greu picioarele din cleiul fetid și gros deasupra căruia aceste locuințe omenești fumegau ca niște bureți, ca niște bube cu putreziciune. Îmi părea rău că mă prinsesem tovarăș la această cercetare unde n-aveam nici un rost. Cei ce se arătau din ușile strîmte și mohorîte ne priveau cu niște ochi de fiară biruită. Păreau niște vulpi jigodioase, niște lupi rîioși care s-ar fi uitat la noi din dosul unor zăbrele de colivie. Copiii țineau mîinile la ochi ori propteau capul în stîlpul prispei, și de acolo ne spionau pe nevăzute. Erau soioși, chirciți, cu părul vîlvoi și cu picioarele băgate în opinci ca în niște labe de urs. Unii, mai ales fetițe, arătau mai rumeori. Dar tocmai mărul cel frumos e ros pe dinăuntru. Un băiat era tîmpit, cu niște scofîlciturі curioase în osul capului. O fată frumușică era epileptică. Un flăcăoan isteț stătea zgîrcit în pat, pironit pe scîndură, de reumatism. O copiliță mai cu viață în ea avea un ochi acoperit cu o perdea albă. *Din deochi!* Și mai erau, prin fundul acelor găuri, din care venea un puternic miros de mucegai și de mormînt, cîte o babă oarbă, cîte un prunc de țîță, verde la față, cîte un moșneag frînt în două și idiot. Neamul acestor tîlhari cari furaseră gazdei mele patru oi și un berbec nu se putea îngrășa numai cu atît. Un gol nesfîrșit, un pustiu amar mi s-a făcut în suflet. Am rămas în drum, cu noroiul pînă la glezne, cu capul în piept, cu inima cernită."

https://biblioteca-digitala.ro

Remuşcarea socială în felul lui Vlahuţă este o atitudine prezentă şi în operele lui Galaction. Scriitorul crede că ar putea încerca o primă soluţie pentru alinarea multelor suferinţe ale ţărănimii : apelul la îndurarea celor bogaţi şi puternici. A sosit de la Paris o domnişoară veselă şi drăgălaşă ; povesteşte minuni de acolo. Scriitorul îi adresează o epistolă care ar putea-o converti : *Ad virginem redeuntem.* Marea mizerie a ţărănimii este efectul exploatării ei : „Tatăl d-tale şi marea majoritate a proprietarilor din ţara aceasta, ca să poată să vă crească pe dv., odraslele lor, în lux, în automobile şi în ţara franţuzească, fac cu ţăranii contracte grele, îi ţin toată vara pe moşiile lor, pe cînd locurile ţărăneşti le cîntă ciorile, şi iarna la socoteală tot ţăranul iese dator. Ai văzut cît sînt de speriaţi şi de încovrigaţi boii şi caii ţărăneşti ? De ce ? Fiindcă ţăranul îi sileşte să muncească peste puterile lor şi le dă să mănînce mai puţin decît le este foamea. Tocmai aşa fac unii din marii noştri proprietari cu vitele lor de muncă : cu ţăranii. Le dau foarte mult de lucru şi foarte puţin de mîncare. Domnişoara să nu se supere că i se vorbeşte de lucruri atît de neplăcute, dar ar trebui să-şi schimbe purtarea faţă de iobagii ei, să le arate mai multă înţelegere, să devie simplă şi muncitoare, să mijlocească între ţăranul oropsit şi familia ei, căci altfel, o, altfel suntem pierduţi, domnişoară. Dacă stăm cu toţii împietriţi, dacă ne zăvorîm cu toţii în egoismul, în desfătările şi în drepturile noastre de clasă dominantă, vai de cei ce vor veni după noi !"

Se înţelege că apelul n-a fost urmat, după cum n-a fost urmat nici la răsărit de noi, unde îl pronunţase marele Leon Tolstoi, citit şi amintit de scriitorul nostru încă de la începuturile lui. Acolo, în răsărit, Goliatul rus se trezise şi, proptindu-se în coate pentru a se ridica din somnul lui, clătinase din temelii şi azvîrlise în lături coloanele templului clădit deasupra lui, azvîrlind în disperare pe idolul care locuia înăuntru. Scriitorul priveşte desenul acesta într-o revistă de polemică socială şi cade pe gînduri cugetînd la „puterea celor mulţi".

Trecuse peste lume primul război mondial în care burgheziile lumii se aruncaseră prădalnice unele asupra altora. Întregul edificiu se cutremurase. Luaţi aminte ! Apelul anilor trecuţi devine un avertisment : „Ne-a fost dat să vedem cu ochii noştri cum se prăbuşesc lumile vechi şi cum se nasc cele nouă.

https://biblioteca-digitala.ro

Și mi se pare că spectacolul e cu deosebire interesant privit de pe insula noastră românească. Este de cel mai vital interes al nostru să-l urmărim cu încordare și să învățăm din el tot ce se mai poate învăța. Puterea celor mulți, eliberată de jur împrejurul nostru, se ridică, se zbate, clocotește și caută un echilibru nou. Să nu ne amăgim cu gîndul că s-ar putea vreodată s-o vedem revenind la matca dinainte. Ar fi absurd."

Mișcarea muncitorească intrase într-o fază nouă de organizare. Într-o seară din iunie 1919, cînd scriitorul privea desenul cu Goliatul rus zguduind templul ridicat deasupră-i, s-au stins toate luminile electrice, și în toate casele, în toate magazinele, în toate cafenelele orașului s-a aprins cîte o luminiță tremurătoare ca în veacul trecut. Se lățise vestea grevei generale. Puterea celor mulți își făcea repetiția.

În acești ani Galaction urmărește de aproape mișcarea muncitorească. În sala „Dacia" asistă la un miting și așterne apoi această pagină evocatoare : „Erau sute, erau mii, erau zece mii de siluete ! Erau siluete trecătoare, lucrători, meseriași, oameni osîndiți la muncă infinită, robi din ateliere, din fabrici, din ergastula sclavajului modern ; dar dreptatea și însufleția lor covîrșeau vremea și locul, desființau împrejurările de o clipă și năzuiau la veșnicie ! În valuri biruitoare se ridica, între tribune, mulțimea celor ce însetau și flămînzeau după dreptate. Din mahalalele mocnite și îngropate în noroi, din subsolurile umede sau asfixiante, din miile de celule prea strîmte, unde albina proletară distilează mierea trîntorilor capitaliști, de pretutindeni, poporul muncitor venise în cete negre ca să sporească, umăr lîngă umăr, falanga revendicărilor socialiste. Erau oameni cărunți, aspriți de munca lungă și sclavagistă, erau bătrîni care nu mai vor vedea țara fericirii roșii, dar care veniseră s-o întrezărească de departe, în zarea entuziasmului și a solidarității muncitorești. Erau oameni în puterea vîrstei, plini de hotărîre și de energie, peste care toate furtunile prigonirii și ale dușmăniilor exasperate vor sufla zadarnic ca pe niște stîlpi de fontă. Erau femei încă tinere, mai toate văduve, care uneau în cugetul lor... credința în viitor și amintirea cernită a bărbaților lor, jertfiți eroic și zadarnic. Erau suflete tinere care veneau în marea biserică socialistă cu tot avîntul, cu toată nevinovăția și cu tot tumultul de forță netrăită pe care le dau izvoarele sufletului

https://biblioteca-digitala.ro

cînd pornesc întîia oară. Ce voiau toți acești oameni, ce ascultau din gura căpeteniilor socialiste, pentru care ideal simțeau toți, în ei, vijelia apostolatului și a martiriului ? O, simplu de tot, atît de simplu încît uneori te miri că trebuie să mai stăm să discutăm și să ne încăierăm ! O viață de oameni, și nu de cîini !"

Așa s-a întîmplat și la Roma, altădată. Și cunoscătorul lumii vechi evocă lumea pescarilor, a micilor meseriași porniți din țara și din poporul cel mai disprețuit și mai urgisit al antichității, aducînd lumii o veste nouă și răsturnînd în cele din urmă citadela Romei și a cezarilor.

Și Galaction încheie : „Astăzi ne aflăm, încă o dată, în fața citadelelor egoismului celor puternici. Nu vor să audă, nu vor să înțeleagă, nu vor să învețe nici o iotă din tot ce povestește istoria și din toate cîte se petrec în lume sub ochii lor miopi. Foarte bine ! nu vor să se lase mai prejos, în noaptea sufletească și în ură de clasă, decît alte multe oligarhii, trecute în pomelnicul istoriei, sau încăierate azi în lupta cu proletariatul internațional. Proletariatul românesc merge înainte, în cete de sute și de mii de oameni, spre țelul precis și sigur. Biruința este de partea lor ! Ei sînt trecători, ei sînt expuși urii, prigoanei și nimicirii, dar avîntul lor este etern și dreptatea lor este soră cu stelele nemuritoare !"

Aceste rînduri au fost scrise acum patruzeci de ani, și ele fac parte din puținele, la fel de inspirate, care pot fi spicuite în operele scriitorilor din aceeași epocă. Figura lui Galaction este, fără îndoială, aceea a unui precursor. Ce este un precursor ? Cineva care lămurește din datele confuze ale prezentului sinteza viitorului, o sprijină prin puterea unei mari pasiuni, și are curajul moral și civic s-o anunțe. Toate aceste însușiri sînt întrunite în scrisul lui Galaction după sfîrșitul primului război mondial. Paginile acele, grele prin cuprinsul și răspunderile lor, lucide prin cugetare, aprinse în sentimentul care le inspiră, curajoase ca puține altele ale aceleiași vremi, sînt ale unui înaintaș. Le-au făcut posibile întinsa suprafață de contact a autorului cu realitatea populară a țării, beneficiul situației sale de nonposedent, de om aproape eșuat în lupta socială a vremii, în simpatie firească cu toți care suferă și plîng, seva profetică a culturii sale.

https://biblioteca-digitala.ro

Între scrierile aceleiași vremi ale lui Galaction există și două dialoguri filozofice, foarte importante pentru cine urmărește cunoașterea tuturor tendințelor intrate în compunerea personalității scriitorului. Unul din aceste dialoguri pune să vorbească pe Profir și Policarp. Cel dintîi este adeptul unui practicism destul de îngust, se pleacă în fața ordinei existente pe care o folosește spre beneficiul său și socotește că drumul său de viață este al înțelepciunii. Știm oare cine sîntem și încotro mergem? Ne-a fost dată o singură clipă de lumină între două nopți nepătrunse? De ce să nu ne bucurăm de puținele certitudini la îndemîna noastră? Dar Policarp proclamă superioritatea profeților și martirilor.

„Vreau să zgudui conștiința ta, i se adresează Policarp amicului său, și să te fac să simți că noi înșine ne găsim într-unul din acele momente istorice supreme cînd profetismul sparge stînca și țîșnește peste noroadele însetate..." Puterea mintală a precursorilor și a profeților vine, desigur, și din faptul că însușindu-și într-un fel oarecare întreaga experiență a lumii știu să proiecteze în viitor ceea ce s-a petrecut de atîtea ori în trecut. N-au apărut și nu s-au prăbușit atîtea orînduiri cînd contradicția antagonică a continuat să existe în miezul lor? Poate că din acest punct de vedere nimeni nu se află într-o mai bună situație intelectuală pentru a întrevedea viitorul decît cunoscătorul unei lumi vechi, al unui ciclu istoric complet, în care a crescut, a ajuns la maturitate și s-a risipit injustiția ei constitutivă. A fost situația lui Galaction, cunoscător al lumii biblice și al întregii orînduiri sclavagiste a lumii vechi.

Prin toate datele sale firești, prin felul angrenării lui în societatea contemporană, prin achizițiile culturii lui, Galaction a nimerit totdeauna pozițiile menite a fi confirmate de viitor. În 1907 nota în jurnalul său: „Sărmană țărănime! cutremură-te! Stăpînii tăi și-au dat mîna ca să înăbușe glasul răzvrătirii tale!" La 13 decembrie 1918 se găsea pe stradă și privea convoiul muncitorilor porniți să arate puternicilor zile nevoile și plîngerile lor. Erau batalioanele plebei proletare, ca în poemul lui Eminescu. Trecuseră de curînd pe străzile orașului și altfel de oști, înarmate, cu gînduri de război. Dar „ostașii păcii mergeau tihnit, cu mîinile goale, cu fețele îngîndurate".

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt întîmpinați la Teatrul Național cu salve de armă și mulți dintre ei se prăbușesc în sînge.

Galaction notează : „Vom ști mai tîrziu în ce anume rezida marea primejdie de stat pe care martirii proletari de la 13 decembrie 1918 au înăbușit-o cu leșurile lor. Va veni ceasul cînd vom stabili pentru știința celor de după noi unde și în ce împrejurări au murit eroii proletariatului românesc. Dacă nu mai curînd, măcar atunci se va ști și se va restabili tot adevărul. Deocamdată ceea ce e clar este gratuita, inutila, neroada cruzime a celor ce apără niște privilegii presimțitoare de moarte. La ce servesc toate aceste brutalități, toate aceste stăruințe în nedreptate, toate aceste vărsări de sînge cînd și istoria, și viața actuală ne dovedesc sinistra lor inutilitate ? Guvernanții nu citesc istoria ? Experiența altor vremuri și altor societăți, intrate în același proces social ca și noi, nu servesc la nimic, nu inspiră nici o înțelepciune ? E de prisos, o, stăpînitori ai ceasului ce trece, să sporiți martirologiul cel nou ! Datoria cea mai înaltă, și în același timp cea mai elementară, a noastră, a tuturor, este să cruțăm în noi, din răsputeri, omenirea sosită la pragul larg al unei ere noi. Într-o dimineață societatea europeană se va trezi cu totul alta decît se culcase seara. Să fim cît mai oameni, în vederea acestui ceas suprem !"

„Au trecut douăzeci și cinci de ani. Ne găsim în timpul războiului, urlă sirenele, ne ascundem în pivnițe și șanțuri, fumegă pretutindeni ruinele. Cine să se mai gîndească acum la ce l-a putut învăța vreodată peste sine, la ce i-a părut odată nobil și frumos ?" Galaction scrie : „În ce continent moral ne mai aflăm ? Ce a mai rămas solid, nezdruncinat în concepția noastră constelată cu atîția luceferi în stingere ?... Artă, literatură, viziuni frumoase, elanuri poetice, încîntări filozofice și umanitare... toate par astăzi răsturnate și strivite în coșulețul cu care Ofelia, nebună, ni se arată, ultima oară, în piesa lui Shakespeare !"

Dar se produce răsturnarea de la 23 August 1944 și scriitorul fixează încă o dată reacțiunea lui în acea zi a cotiturii. Este, fără îndoială, pentru el „ora mult așteptată" din anii tinereții, vestită de profeți. Jubilarea scriitorului este măsurată și gravă, ca toate împlinirile obținute cu jertfe, creatoare de mari răspunderi : „Bucuria fiecăruia dintre noi este tot

https://biblioteca-digitala.ro

atît de mare ca și sentimentul că sîntem contimporanii și părtașii unui eveniment covîrșitor. Ora mult așteptată a sosit într-o noapte cînd inimile se strîngeau de teamă și casele noastre se năruiau... A sosit după o cale lungă, printre ruine, printre morminte și printre tunurile fumegînde... A sosit !... Fă-te epocă, fă-te veac, oră mult așteptată ! Dreptatea cere timp ca să se stabilească pentru toată lumea, pace — pentru ca să se construiască."

Una din ultimele manifestări literare ale lui Galaction este pentru cauza păcii, pentru constituirea unui „suprem areopag al păcii". Vorbea un moșneag, un om, cum zicea el, apropiat de „supremul exod", un ostenitor al bunei înțelegeri dintre oameni într-o lungă existență, un preot creștin și un artist. *Irene* înseamnă în grecește *pace*. Galaction își rostește crezul său : „Cred în pacea a toată lumea. Cred în puterea irenică a poeziei și artei. Cred în idealul marilor profeți de ieri și de azi ! Cred că lumea noastră își va găsi voința și energia de a se întruni la un suprem areopag al înțelepciunii și al umanității."

I-am dat adeseori și îndelung cuvîntul lui Galaction pentru că, dacă poți să reproduci povestirea unui scriitor și să rezumi ideile lui, pe omul din el este mai bine să-l asculți cu înseși vorbele găsite de pasiunile lui, cu inflexiunile speciale pe care le află felul său de a-și grupa gîndurile. Și despre om au vrut să se ocupe paginile de față, despre personalitatea morală și civică a lui Galaction, despre mesajul lui adresat omenirii, într-o parte întinsă a operei lui : în partea ei memorialistică și publicistică.

Un estet adiaforic poate spune că omul din artist rămîne oarecum indiferent deoarece opera, ieșind din el și constituindu-se ca o unitate autonomă a lumii, ne face să-l uităm pe creatorul ei uman. Am citit odată în corespondența lui Flaubert că operele cele mai de seamă ale artei ar fi acele despre ai căror autori nu știm nimic sau știm numai puține lucruri. Mi se pare că odată am și comentat favorabil această maximă a răcelei estetice.

Astăzi sînt încredințat nu numai că opera valorează prin iradiația ei umană, dar și că frumusețea ei este bine garantată în prețuirea celor de azi și de mîine dacă în artistul iscusit ne

https://biblioteca-digitala.ro

putem reprezenta pe omul drept și bun. Ce îndreptățire are cineva să ne spună poveștile și cîntecele sale, să ne rețină atenția și să ne propună societatea lui dacă n-am aflat în el pe omul vrednic de iubirea și de respectul nostru ? Citirea unei opere este o relație umană și, astfel fiind, ea nu se poate constitui pe deplin dacă unul din parteneri lipsește din ea. Reputația unui artist călătorește astfel pe corabia stimei pentru el, întocmai ca a lui Galaction, împinsă de vînturile favorabile ale iubirii și recunoștinței noastre.

1959

https://biblioteca-digitala.ro

D. CARACOSTEA : PERSONALITATEA LUI EMINESCU

În editura librăriei Socec, d-l D. Caracostea se găseşte pe cale să publice o serie de broşuri sub titlul : *Studii şi materiale pentru înţelegerea lui M. Eminescu.* Două din aceste broşuri le avem în faţă şi altele sînt anunţate pentru o dată apropiată. Deschiderea seriei de mici monografii, care trebuie să ne conducă la o mai bună înţelegere a operei lui Mihai Eminescu d-l Caracostea a făcut-o cu studiul a două basme necunoscute din izvoarele poetului. De un interes mult mai general este publicaţia care îi urmează şi care îşi propune să îmbrăţişeze problema personalităţii marelui nostru liric. La aceasta ne vom opri şi noi.

De ce studiul personalităţii unui poet este interesant ne arată d-l D. Caracostea atunci cînd, combătînd excesul unei istorii literare rătăcită pe urmele tuturor nimicurilor biografice, adaugă observaţia că demn de a fi reţinut din multipla figuraţie a unui poet în lume este numai „felul lui statornic de a vibra în atingere cu lumea, cutele adînci ale sufletului. personalitatea lui care-ţi dezvăluie, dincolo de mulţimea faptelor întîmplătoare şi adesea contradictorii, unitatea profundă a firii" (lui). S-ar putea, aşadar, crede că d-l D. Caracostea năzuieşte să obţină sinteza personalităţii lui M. Eminescu pentru ca, prevăzut cu acest rezultat, să-şi lămurească mai bine opera. Poziţia sa metodică nu este însă tocmai aceasta şi ea nu mi se pare destul de limpede.

În adevăr d-l D. Caracostea afirmă pe de o parte relaţiunea genetică dintre personalitate şi operă. Termenii săi

https://biblioteca-digitala.ro

sînt în această privinţă categorici : „Înţelegerea genetică a plăsmuirilor poetice — scrie d-sa — trebuie să ţină seamă de personalitate". Pe de altă parte însă d-l D. Caracostea întăreşte adevărul că personalitatea adîncă a poetului ni se destăinuieşte abia în operă. Împrejurarea aceasta îi apare d-lui D. Caracostea ca ceva de la sine înţeles pentru că îndată exclamă : „Evident, temeiul cel mai sigur pentru a descifra o personalitate creatoare este însăşi opera". Personalitatea s-ar găsi, prin urmare, în specioasa situaţiune de a fi factorul genetic al operei şi în acelaşi timp de a nu se putea cu limpezime desprinde decît abia din interpretarea ei. Valoarea euristică a personalităţii decade însă de îndată ce admitem că documentul ei cel mai perfect este tocmai opera pe care era chemată s-o explice.

Pentru că o asemenea situaţiune face inutil studiul personalităţii poetice, d-l D. Caracostea ponderează caracterul exclamaţiei sale de evidenţă şi concede că de fapt personalitatea se manifestă cu energie nu numai în operă, dar şi în unele „aspecte hotărîtoare" ale vieţii. Ce înţelege prin „aspecte hotărîtoare" d-l D. Caracostea nu ne spune, şi lucrul ar fi fost poate greu de făcut. Interesant de reţinut este că, refuzînd să acorde vreo valoare biografiei mărunte, d-l D. Caracostea conferă una biografiei prin partea ei de „aspecte hotărîtoare" ; dar nu pentru că acestea din urmă ar avea vreo virtute explicativă, ci numai pentru că ele ar fi menite să confirme impresiunile recoltate din contactul cu opera. Aşa, după ce afirmă că personalitatea se descifrează mai bine în operă, d-l D. Caracostea adaugă : „Dar ca să ai deplină siguranţă trebuie să controlezi rezultatele, privind şi viaţa sub aspectele hotărîtoare. De aici nevoia de biografie."

În rezumat. Poziţia metodică a d-lui D. Caracostea nu mi se pare destul de limpede, deoarece personalitatea pe care o făcea să treacă mai întîi drept factor genetic al operei o consideră mai apoi drept o cunoştinţă în care culminează impresia poetică, şi ca atare — în studiile literare — nu poate avea însemnătatea unui factor explicativ, ci cel mult pe aceea a unei punţi de legătură între viaţă şi operă. Izvorul acestei nelimpezimi mi se pare că stă în faptul că d-l Caracostea n-a ţinut socoteală de adevărul — afirmat mai de toată psihologia modernă — cum că personalitatea nu e o stare preexistentă în individ, ci rezultatul unei îndelungate munci inte-

https://biblioteca-digitala.ro

rioare. Este adevărat că adeseori personalitatea se confundă cu calitatea originală a reacțiunilor spontane din individ ; pe cînd în realitate ea prelucrează aceste reacțiuni, le scoate de sub condiția lor momentană și perimabilă și le înalță la rangul unor dispoziții permanente de viață. Am spus că personalitatea este rezultatul unei stăruitoare munci lăuntrice. Putem adăuga că personalitatea este o *operă,* și de aceea este firesc ca printre felurile ei de a se manifesta să găsim și opera artistică. Fapta de artă reprezintă în adevăr succesul acelei tendințe de amplă unificare a experienței intime care definește și sensul personalității. Dacă apoi există unele asemănări între operă și momentele cele mai însemnate ale vieții, împrejurarea se explică prin faptul că în ambele situațiuni individul s-a comportat ca o personalitate.

Personalitatea fiind un rezultat și uneori tocmai rezultatul artistic, folosirea ei ca factor explicativ-genetic devine imposibilă. Opera în adevăr nu este efectul personalității, ci numai una din formele ei. Deși a recunoscut că opera destăinuiește sensul unitar al vieții cu o putere pe care viața numai rareori o ajunge, d-l D. Caracostea a crezut oportun să-i rezerve și un rol genetic. A menținut-o deci ca o cauză, cînd la doi pași stătea adevărul că de fapt este o finalitate.

*

Urmează acum că personalitatea pe care ne-o mărturisește opera lui Eminescu să fie confirmată prin cîteva din „aspectele hotărîtoare" ale vieții lui. D-l D. Caracostea ne făgăduise această operație ; dar, ajuns la miezul chestiunii, d-sa se mulțumește să comenteze mărturiile cunoscute ale lui Maiorescu, Slavici și Caragiale. În această chestiune — este cîtva timp de atunci — am avut prilejul să mă exprim într-un articol retipărit în volumul *Fragmente moderne.* Cititorii să-mi permită reamintirea acelui articol.

Plecînd de la *Amintirile* lui I. Slavici, observam că „d-l I. Slavici pare a alege printre amintirile sale numai pe acelea care confirmă vederile despre firea omului superior în așa fel încît amintirile pe care ni le înfățișează alcătuiesc mai degrabă o teorie a geniului decît prezentarea unui om viu". Aceeași înclinare o recunoșteam și la Maiorescu, ale cărui spuse le comparam și le făceam să coincidă cu acele ale lui Slavici. Arătam astfel că ambii scriitori fac din *impersonali-*

https://biblioteca-digitala.ro

tate semnul distinctiv al firii lui Eminescu. Această unitate de vederi o puneam pe socoteala împrejurării că în evocarea figurii lui Eminescu ei s-au lăsat conduși de teoria schopenhaueriană cu privire la geniu. Scriam, așadar: „Înțelegem de ce atît Maiorescu, cît și d-l I. Slavici schițează un portret al poetului în care principală și aproape unică trăsătură este desfacerea de acele lumești. Schopenhauer, a cărui concepție este hotărîtoare asupra celor doi scriitori, este cel dintîi care a recunoscut semnul personalității geniale în capacitatea de a se elibera de frînele voinței practice pentru ca, devenit «pur subiect de cunoaștere», să contemple ideile platonice, originalele eterne ale lucrurilor."

D-l D. Caracostea are întocmai aceleași vederi. În ce privește mărturia maioresciană, d-sa scrie: „...Maiorescu nu vorbea ca istoric literar chemat să dea o icoană care să se impuie cu necesitate tuturor, independent de înclinările lor personale, ci vorbea ca reprezentant al unei doctrine bine definite cu privire la natura poeziei și la psihologia geniului. E convingerea formulată cu măiestrie de Schopenhauer: caracteristica geniului stă în izbăvirea de cerințele practice ale vieții și ale inteligenții, așa încît poetul adevărat se înalță la contemplarea prototipurilor ideale."

Cît privește amintirile lui Slavici, d-l D. Caracostea socotește de asemeni că ele „cer să fie interpretate cu ochi critic". Căci deopotrivă „interpretarea lui Maiorescu și icoana lui Slavici ni-l înfățișează nu ca pe cineva făcut să trăiască intens viața, potrivit pornirilor ei fundamentale, ci ca pe un înstrăinat de patimile lumii". Este astfel permisă ipoteza că și Slavici a stat sub influența ideologiei schopenhaueriene care se știe ce rol a jucat în cercul „Junimii".

În articolul meu aminteam în treacăt și de Caragiale, relieînd împrejurarea că și marele dramaturg și-a modelat descrierea după ideea preexistentă pe care romantismul și-o făcea despre tînărul genial. În paginile intitulate *Nirvana*, observam că, „evocîndu-l pe Eminescu, Caragiale ne prezenta, de fapt, portretul unui tînăr genial, cu predispozițiile tipice pe care i le atribuia romantismul, un fel de Chatterton, trăind în închipuire, cu o pronunțată inaptitudine pentru viață, suferind de mania circulară: cînd exuberant, și cînd abătut de moarte".

D-l D. Caracostea, care nu m-a citat cînd părerile noastre coincideau, o face acum pentru a mă combate. Dintre toți cîți

https://biblioteca-digitala.ro

l-au cunoscut pe Eminescu numai Caragiale a văzut în inima omului care, în genere, se deschidea atît de greu. D-l Caracostea nu vede în schița intitulată *Nirvana* nici urma vreunei încercări de stilizare literară. Este curios, dar așa e. D-l Caracostea — care pare a pune mare greutate pe metodă — nu examinează deloc partea de convenție literară care intră în evocarea lui Caragiale. Se mulțumește numai s-o nesocotească. Părerea mea despre mărturia lui Caragiale n-ar fi, așadar, decît o simplă eroare juvenilă. „Dar tocmai cu privire la această caracterizare a lui Caragiale — notează d-l Caracostea — s-au scris de curînd de un tînăr, d-l T. Vianu, cuvinte de discredit." Discredit ? A încercat d-l D. Caracostea să discrediteze pe Titu Maiorescu atunci cînd a arătat partea convențională care intră în portretul eminescian schițat de șeful „Junimii" ? Nu, desigur că nu. Interpretarea unui document ar putea alcătui și o tentativă de discreditare dacă documentul ar fi anume înfățișat ca plăsmuit după indicațiile unui oarecare nemărturisit interes. M-aș ridica deci totdeauna dacă acest tare și nemeritat cuvînt ar fi aplicat criticii d-lui D. Caracostea.

Revenit la fondul lucrurilor, d-l D. Caracostea crede a putea afirma că încordarea de contraste despre care vorbește Caragiale alcătuiește adevăratul ritm fundamental al afectivității eminesciene. Părerea este susținută de cîteva detalii mai mărunte din viața poetului. Interesant ar fi fost însă dacă această vedere ar fi fost urmărită și în opera lui Eminescu : lucrare pe care d-l D. Caracostea ne-o făgăduise din capul locului, dar pe care în cele din urmă o înlătură sau o amînă.

1926

https://biblioteca-digitala.ro

PATRU DECENII DE LA PUBLICAREA PRIMEI OPERE A D-LUI MIHAIL SADOVEANU [1]

S-au împlinit în vara aceasta patru decenii de la un eveniment literar pe care dacă împrejurările actuale cu marele şi îndreptăţitul lor răsunet nu l-ar fi pus în umbră este sigur că lumea noastră intelectuală şi l-ar fi amintit şi ar fi încercat să-l aşeze în potrivita lumină a întregii lui semnificaţii. În luna iulie a anului 1904 a apărut primul volum al d-lui Mihail Sadoveanu: *Povestiri*, urmat, pînă către sărbătorile Crăciunului, de alte trei volume: romanul istoric *Şoimii* şi culegerile de schiţe şi povestiri: *Dureri înăbuşite* şi *Crîşma lui moş Precu*. Cele patru volume, publicate de editura „Minerva" din Bucureşti într-un răstimp atît de scurt, reprezentau recolta literară a unui tînăr scriitor destul de precoce, dacă ne gîndim că începuturile lui datau din 1897, adică dintr-o vreme în care autorul, în vîrstă de 17 ani, se găsea pe băncile şcolii.

Pînă la masiva lui apariţie cu patru volume în intervalul unei singure jumătăţi de an, tînărul scriitor îşi dăruise colaborarea mai multor reviste literare ale vremii. Acum el se afla printre conducătorii şi colaboratorii statornici ai *Sămănătorului*. Mulţi dintre scriitorii care se găseau atunci, în paginile *Sămănătorului* sau ale altor publicaţii ale vremii, la un început de drum, au încetat să mai aparţină lumii noastre. Amintirea îi regăseşte dincolo de negurile zării ca pe nişte figuri de epocă, şi chiar dacă înzestrarea lor n-a fost destul

[1] Comunicare citită la Academia Română în şedinţa publică din 17 noiembrie 1944.

https://biblioteca-digitala.ro

«le robustă pentru a-şi impune creaţiile dincolo de momentul lor, ca pe nişte lucrători ai unui curent de sensibilitate şi gîndire întreţesut adînc cu năzuinţele şi realizările ţării şi culturii noastre.

Printre atîţia din meşterii lucrării comune săgetaţi în primul lor avînt, obosiţi de timpuriu sau abătuţi de cruzimea vremurilor înainte ca sarcina lor să fi fost încheiată, d-l Mihail Sadoveanu se găseşte printre noi, harnic ca în prima zi, în continuă şi neostenită productivitate, consunînd neîntrerupt cu gustul public şi cu cele mai înalte din exigenţele lui artistice.

Ştiu că operaţia ierarhizărilor literare este din cale-afară de grea şi totdeauna supusă contestării. Se spune apoi că lumea artistică şi literară alcătuieşte o republică de oameni egali. Dar dacă ne gîndim la împrejurarea că opera lui Sadoveanu înfăţişează o sinteză atît de perfectă, încît oricare din aspectele ei întruneşte aprobarea unanimă şi, în această calitate, reprezintă un punct de unificare a tendinţelor, un loc spiritual în care ne putem simţi cu toţii de acord şi mai puternici prin însăşi unitatea pe care o favorizează, ne este permis atunci să afirmăm că d-l Mihail Sadoveanu este astăzi cel mai de seamă scriitor al românilor, cel dintîi printre egalii lui. Pentru a produce acest rezultat au lucrat deopotrivă o adîncă înrădăcinare în tradiţiile societăţii noastre, ca şi un suflet deschis aspiraţiilor ei mai noi, darul de a extrage şi dezvolta toate posibilităţile graiului nostru, totul altoit pe trunchiul unei vitalităţi care i-a îngăduit nu numai munca neîntreruptă, dar şi acea atitudine în faţa vieţii care i-a dat putinţa să-i primească încercările cu liniştea şi egalitatea de suflet necesare marilor lui lucrări. Ne place să ne oprim în faţa izbînzilor vieţii cu sentimentul întăritor că succesul vital al unuia dintre semenii noştri garantează oarecum pe al nostru şi cu o încredere sporită faţă de viaţă în genere.

Cu acest sentiment ne apropiem astăzi de opera şi pilda umană a d-lui Mihail Sadoveanu, la acest popas al carierei lui de patru ori decenale, şi pentru că nu este în putinţa noastră să-i acordăm recunoaşteri mai mari decît acele ce i-au fost hărăzite de viaţă şi destin să ne mulţumim a le înţelege mai bine adăugînd cîteva observaţii noi peste vechiul fond de constatări ale criticii literare.

https://biblioteca-digitala.ro

Academia Română n-a trecut nebăgătoare de seamă față de începuturile d-lui Sadoveanu. Curînd după apariția primelor sale volume, dar cu mult înainte ca meritele sale de atîtea ori confirmate să-i fi adus onoarea chemării printre academicieni, Academia Română a distins lucrările d-lui Sadoveanu în urma raportului lui Titu Maiorescu din martie 1906.

„Schițele d-lui Mihail Sadoveanu — scrie Titu Maiorescu — sunt creațiuni de o puternică originalitate, inspirate din intuiția exactă a unor tipuri felurite, luate de pe toate treptele societății noastre, mai ales dintre țărani și tîrgoveți, și exprimate într-o formă perfect adaptată mijlocului descris."

Dacă Titu Maiorescu s-a oprit cu aprecieri pozitive asupra tînărului autor, lucrul provenea din faptul că operele lui păreau a corespunde propriei formule literare a criticului. Încă din 1882, în studiul *Literatura română și străinătatea*, reluînd o distincție a cărei origine goetheană am putut-o stabili într-o mică cercetare recentă *(Noi izvoare ale esteticii lui Maiorescu,* în vol. *Trei critici literari,* 1931), după ce arătase caracterul activ al eroilor în tragedii, Maiorescu continua : „În roman și în novelă, din contra, persoana principală este în esență pasivă, și, departe de a stăpîni la început împrejurările, este ea stăpînită și bîntuită de ele și trece prin conflicte tocmai din cauza împrejurărilor dinafară. De aceea, susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și personajele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos. Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfățișează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă, și totodată exprimarea simțurilor și pasiunilor ei poate fi mai clară fiind mai primitiv firească și mai puțin meșteșugită prin nivelarea culturii înalte."

Cu această teorie asupra romanului și nuvelei Titu Maiorescu putea legitima formula literară a unui realism popular, cum în sînul „Junimii", dar în legătură cu noile mișcări literare ale celor două continente civilizate începuse mai demult să se dezvolte prin contribuția unui Slavici, Iacob Negruzzi și Nicolae Gane, cărora li s-ar fi putut adăuga și menționarea lui Ion Creangă, desigur artistul cel mai remarcabil al întregului grup dacă ne gîndim că modul în care el trata na-

https://biblioteca-digitala.ro

teria străveche a basmelor îl apropia de mijloacele mai noi ale realiștilor populari.

Pentru a identifica îndrumarea străină cu care dorea s-o conexeze pe aceea apărută în literatura noastră, Maiorescu amintea într-o ordine destul de neclară nume de autori cu valoare inegală, ca Alarcon, Paul Heyse și George Sand, Flaubert și Turgheniev, Bret Harte, Dickens și Fritz Reuter. Pe unii din aceștia, cărora le asociază și pe Nicolae Gogol, îi pomenise și Eminescu în criticile sale dramatice din *Curierul de Iași*, încă din anul 1876, atunci cînd dorea să opună un nou tip literar ușoarelor comedii franceze reprezentate cu oarecare exclusivitate pe scenele noastre ; o dovadă că îndrumarea realismului popular era mai generală în sînul „Junimii". Dorind să sprijine teoria prin exemplul literar, Maiorescu dăduse în *Convorbiri literare* traduceri din Alarcon și Bret Harte.

Împrejurările acestea trebuiesc reamintite atunci cînd este vorba să apreciem măsura inovațiilor atribuite *Sămănătorului*. O cunoaștere mai completă a stărilor noastre literare înainte de 1900 nu lasă nici o îndoială asupra faptului că realismul popular apare în sînul „Junimii". Succesul formulei prin opera lui Negruzzi și Gane, dar mai cu seamă prin aceea a lui Slavici și Creangă, cărora li se adaugă, dezvoltați în alte cercuri, mai tinerii scriitori Al. Vlahuță și Barbu Delavrancea, statornicise modelele încă înainte de începutul veacului. *Sămănătorul* găsise deci o cale netezită și o îndrumare ilustrată de cîteva reușite literare de seamă, cărora le adaugă numai cu ocazia evocării claselor fundamentale ale societății o atitudine mai militantă în favoarea aspirațiilor populare. Aș spune că originalitatea *Sămănătorului* este mai mult de ordin practic decît artistic dacă între paginile lui n-ar fi ajuns la notorietate tocmai d-l Mihail Sadoveanu, adică artistul cel mai de seamă al întregului curent.

Realismul popular apărut, așadar, la noi, în mediul „Junimii", dar manifestînd tendința să se generalizeze îndată după 1880, nu este decît o ramură din trunchiul întregului realism european. N-am de gînd să schițez aci istoria universală a realismului și nici pe aceea a progreselor lui în literatura noastră. Cînd se va întreprinde istoria literaturii române în vastul ei cadru comparatist, adică o lucrare pentru care avem deocamdată numai contribuții răzlețe și oarecum întîmplătoare, se va vedea poate că nu există moment în dez-

https://biblioteca-digitala.ro

voltarea europeană a creației literare care să nu aibă corespondentul lui în operele scriitorilor noștri. Așa s-a întîmplat și cu realismul. S-a arătat de mai multe ori că romanul și nuvela realistă s-au desprins din romanul romantic așa cum îl crease Walter Scott în literatura engleză la finele veacului al XVIII-lea. Aci se produce pentru întîia oară acea evocare a omului, a întîmplărilor și a conflictelor lui interioare în legătură cu împrejurările lui de timp și de spațiu : o perspectivă rămasă cu totul necunoscută mai vechilor povestitori clasici.

Puternica deșteptare a tradițiilor naționale la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui de-al XIX-lea produce nu numai tendința de a le cunoaște prin studiile istorice, dar și aceea de a le evoca prin operele frumoase ale literaturii. Romanul istoric este rodul acestei directive. Trecutul devenea în romanele istorice ale lui Walter Scott obiectul unei resurecții ca aceea pe care i-o putea conferi așezarea unei întîmplări în mediul ei de moravuri, gusturi, costume, obiecte uzuale, particularități ale vorbirii și din toate celelalte amănunte locale și temporale care alcătuiesc viața însăși a epocilor revolute. Realismul reia metoda romanului istoric în studierea omului și societăților contemporane. Silințele unui Balzac întru evocarea acestora după metoda restabilirii acelei pulberi infinitezimale care creează caracterul lor în timp și spațiu au fost adeseori remarcate.

Dar alături de aceste similitudini de metodă există importante deosebiri în chipul respectiv al romancierilor de a se situa față de obiectul lor. Romanul istoric și romantic este o operă de exaltare a tradițiilor naționale, de magnificare a trecutului, și în această calitate el continuă a răspunde funcțiunii primitive a poeziei epice. Realismul veacului al XIX-lea apărea însă ca o lucrare de demascare și ca o formă a decepției izbucnite din niște suflete în luptă cu timpul și societatea lor. În acest înțeles a putut vorbi un cercetător recent, d-l Clemens Lugowsky (în lucrarea sa *Wirklichkeit und Dichtung*, 1936), despre un *realism al deziluziei* în operele lui Stendhal, Balzac și Flaubert.

Am spus că orice moment din dezvoltarea universală a literaturii își găsește corespondentul lui în operele scriitorilor noștri. Și, în adevăr, fără ca aceste opere, cel puțin pînă la „Junimea", să se lege între ele în unitatea unui curent

https://biblioteca-digitala.ro

practicînd o estetică deliberată, întîmpinăm şi nuvela istorică şi pe cea realistă, aproape în acelaşi timp cu echivalentele lor străine. Astfel, *Alexandru Lăpuşneanu* sau *Sobieski şi românii* ale lui Costache Negruzzi apar chiar în epoca în care Prosper Mérimée renova, în Franţa, formula nuvelei istorice. Dar C. Negruzzi care, ca şi unele din personajele sale, este un mare cititor nu numai al lui Mérimée şi al lui Walter Scott, dar şi al lui Balzac, scrie şi *scene contimporane,* ca nuvela *O alergare de cai,* apoi *Fiziologia provinciialului,* sau atîtea din paginile seriei *Negru pe alb,* în care preocuparea de a nota detaliile de moravuri ale vremii manifestă o incontestabilă orientare realistă.

Mijloacele realismului se înmulţesc şi se perfecţionează în generaţia junimistă îndată ce Slavici şi Creangă se gîndesc, pentru întîia oară, să noteze vorbirea poporului, ba chiar felurile lui de a simţi şi de a gîndi : o preocupare reluată curînd de Vlahuţă şi Delavrancea. Este sigur că marile cadre sînt create în momentul în care d-l Mihail Sadoveanu apare în arena literară. Dar tocmai comparaţia cu înaintaşii săi este în măsură să ne facă a înţelege mai bine puternica lui originalitate, marca atît de personală pe care el o aplică îndrumărilor găsite de predecesori.

Faţă de C. Negruzzi, de Gane, de Slavici şi Creangă, a căror preocupare unică este evocarea întîmplărilor, moravurilor şi oamenilor de altădată sau de azi, d-l Sadoveanu introduce o notă nouă, comparabilă cu iniţiativa acelor pictori ai Renaşterii, un Leonard de pildă, care reprezintă în planul mai adînc al compoziţiilor lor o panoramă sau a unui colţ peisagistic, consunînd cu oamenii înfăţişaţi, creînd în jurul lor o atmosferă şi o poezie de tainice corespondenţe. Rezultatul este, ca şi la pictorii amintiţi, o lărgire cu tendinţe spre infinit a scenei pe care se mişcă oamenii, o amplificare şi o îmbogăţire a tablourilor care face ca arta narativă a predecesorilor să apară oarecum comprimată într-un singur plan. S-a spus că d-l Sadoveanu este un artist descriptiv. Iată însă o vedere care trebuie precizată cu grijă dacă nu dorim a transforma o vedere justă într-una absolut eronată.

Niciodată d-l Sadoveanu nu practică descripţia pentru descripţie. Ochiul său nu se opreşte la suprafaţa pitorească a lucrurilor pentru a nota un simplu efect de lumină sau culoare, aşa cum face uneori Delavrancea, un artist al cărui

https://biblioteca-digitala.ro

dar descriptiv a fost incontestabil, deşi cu altă funcţiune în economia generală a naraţiunii. Iată, de pildă, o descripţie a lui Delavrancea în nuvela *Sultănica* : „A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită ; şi cade, cade puzderie mărunţă şi deasă, ca făina la cernut, vînturată de un crivăţ care te orbeşte. Muşcelele dorm sub zăpada de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi."

Iată însă o descripţie a d-lui Sadoveanu, pe care o aleg printre primele lui povestiri şi printre cele mai elementare pentru a sublinia contrastul. „Prin noaptea de toamnă sufla un vînt iute care cînta cu glasuri triste prin livezile mari. Dochia se zvîrcolea pe patul de durere, suspina, gemea — şi vîntul de afară suspina, plîngea şi gemea cu dînsa, cu aceeaşi duioşie, cu aceeaşi jale, înfiorînd noaptea."

La d-l Sadoveanu descripţia nu este un cadru ca la Delavrancea, ci o atmosferă, obiectul ei nu este o înfăţişare pitorească, ci o corespondenţă. Ochiul şi urechea lui nu se opresc la suprafaţa lucrurilor, ci pătrund oarecum în adîncimea lui morală. Chiar cînd paralelizarea dintre om şi natură lipseşte, prezenţa sentimentului uman în peisaj, cu rolul de a-i da profunzimea unei vieţi morale, este uşor de identificat, ca în această altă descripţie : „Sara se întindea plină de taină, cîntecul mierlei adormise ; vîntul înserării aducea răsuflarea caldă a dumbrăvii. În şes picurau tălăngi mîhnite."

Pentru orice însemnare a evenimentelor, la orice popas al povestirii, naratorul intervine pentru a nota atmosfera în care faptele se petrec, iar această atmosferă consună, în mod misterios, cu întîmplările şi cu stările sufleteşti ale oamenilor. Cînd Ivanciu Leul îşi îmbrăţişează cu patimă iubita : „nucii tremurau la suflări uşoare de vînt, şi peste dragostea lor tremurau reţele de soare şi umbră". Uneori idila lor lua calea pădurii : „Oftări de vînt înfiorau bolţile dese ; cîntăreţii desişurilor porneau melodii subţiri, în cununile codrului, la soare". Cînd Ivanciu Leul, părăsit, cade bolnav : „Vîntul plîngea afară cu modulaţii sălbatece şi bătea ca o fiinţă vie în geamuri".

Cînd citim pe vechii povestitori avem adeseori impresia că oamenii trăiesc în vid, într-un mediu purificat de orice prezenţă materială. Nici o amintire sensibilă, nici o evocare a vreunui obiect nu există în *La princesse de Clèves* a d-nei de La Fayette. Mai tîrziu, în realism, spaţiul povestirii se

https://biblioteca-digitala.ro

umple, dar mai ales cu lucruri fabricate de om, şi Balzac a fost meşterul cel mai de seamă în stabilirea acelor mii de legături dintre oameni şi lucruri, lucrurile imprimînd pecetea lor oamenilor şi oamenii, pe a lor, lucrurilor. Povestirea realistă introduce categoria *mediului*, în legătură netăgăduită cu noile concepţii ale ştiinţelor naturale, pentru care toate formele vieţii stau în continuă relaţie funcţională cu împrejurările şi aspectele concrete înconjurătoare.

Exemplul realismului balzacian a fost în această privinţă puţin urmat de scriitorii români, desigur din pricină că nici mediul nostru social nu prezintă acea densitate de lucruri, de monumente, de obiecte uzuale şi de artă care ne surprind atunci cînd călătorim în ţările Apusului. Prea deseori a trecut pe la noi vîrtejul războaielor pentru ca spaţiul nostru social să se fi putut umple cu o profunzime de lucruri în care să se imprime viaţa oamenilor de altădată şi care să modeleze pe aceea a celor veniţi după ei. Continuitatea naţională este la noi mai mult internă decît externă ; mai mult un lanţ de suflete decît o transmisiune de bunuri. Este deci semnificativ faptul că un talent plastic atît de puternic ca acela al d-lui Sadoveanu nu descrie mai niciodată obiecte, monumente, costume, unelte, arme, aşa cum au făcut-o romanticii şi realiştii. Spaţiul povestirilor sale, natura infinită este vidă de lucruri şi totuşi, spre deosebire de vechii povestitori, plină de o prezenţă misterioasă, aceea a sufletului omenesc vibrînd în ea ca vuietul mării în scoică.

Arta descriptivă a d-lui Sadoveanu este o artă simpatetică, produsul unei operaţii de proiectare a eului uman şi a sentimentelor lui în natură. Natura în opera d-lui Sadoveanu este străbătută de adieri jalnice, de mari melancolii şi mîhniri, de plîngerea sfîşietoare a vîntului şi furtunii. Mai tîrziu peisajul se luminează şi un zîmbet idilic îl înveseleşte, dar totdeauna ea palpită cu o viaţă interioară deopotrivă cu a omului.

Un al doilea caracter al artei descriptive a d-lui Sadoveanu este *impresionismul* ei. Autorul nu descrie lucruri, ci impresiile lui în legătură cu lucrurile. Şi aci o comparaţie poate să pună mai bine în lumină însuşirile artei pe care dorim s-o caracterizăm. Iată descrierea chipului în care Sanda, din nuvela *Scormon* de I. Slavici, urzeşte pînza : „Sanda fuge la vîrtelniţă, descurcă firele şi iarăşi părîndă parii. Aşa se

https://biblioteca-digitala.ro

urzește pînza. Și gardul e cel mai bun urzitor : parii bătuți unul lîngă altul și legați între dînșii loc de șase palme de la pămînt cu o împletitură de nuiele. Lîngă gard locul e neted, dincolo grădina cu lemne și cu flori. Curcubăta se întinde de-a lungul, se ridică și pe alocuri se răsucește pînă în vîrful parilor, încît firul Sandei se ascunde în verdeața frunzelor ori scutură albini din florile galbene."

Slavici descrie deci lucruri, o activitate cu obiecte închegate, solide. Aspectele au în această descriere o consistență, o întocmire obiectivă care lipsește acelora ale d-lui Sadoveanu, disolute și părelnice. Deosebirea dintre un lucru și o impresie stă în aceea că lucrul este statornic, pe cînd impresia este fugitivă. Cine descrie impresii în loc de lucruri redă în legătură cu cel dintîi numai viziunea lor fragmentară și instantanee, așa cum ea irumpe pentru o singură clipă din valul mereu izvorîtor al fluidului mental.

Sînt nenumărate aceste notații impresioniste în proza d-lui M. Sadoveanu, chiar dacă ne mărginim numai la primele lui povestiri, ca atunci, de pildă, cînd scriitorul ajunge să descrie plecarea cetei războinice a lui Nour în bucata *Răzbunarea lui Nour* : „Cîmpiile, dealurile, văile erau pline de un murmur surd. Pe drumuri depărtate se vedeau pîlcuri de oameni goniți ; pe zări de deal treceau grabnic umbre încovoiate ; izbucneau din cînd în cînd, fără să se știe de unde, vuiete înăbușite." Acuitatea senzorială a scriitorului în aceste notații este dintre cele mai mari. Iată viziunea soarelui luminînd prin ceața toamnei : „Soarele nu se vedea, dar o lumină dulce sta în pîcla nemișcată". Iată detunătura unei puști : „Pușca vuia înăbușit în negură". Altă dată sînt notate gesturi caracteristice, capabile să ne evoce printr-o singură trăsătură înfățișarea întreagă a unui om. Iată cum un țăran privește un călăreț trecînd în goana calului : „Călărețul cobora coasta în săltăturile roibului. Poarta țarinei era deschisă ; intră pe ea. Un cîine se năpusti hămăind de lîngă coliba jitarului ; în urmă ieși și românul, își repezi căciula pe ceafă și cătă lung în urma străinului ; apoi își repezi căciula pe ochi și intră liniștit în colibă." Străinul ajunge la cîrciumă și cînd i se oferă paharul cu vin pe care-l ceruse : „Luă paharul, îl privi în zare, scuipă într-o parte cu înfățișare foarte trudită, apoi duse băutura la gură".

https://biblioteca-digitala.ro

Impresionismul lui Sadoveanu nu lucrează de altfel numai pentru a da viață și individualitate tablourilor, ci și ca un procedeu de organizare a întregii povestiri. Altfel în bucata *Un țipăt,* din întreaga dramă de gelozie petrecută în atelierul unui fierar și în locuința lui, unde soția necredincioasă este surprinsă și ucisă, nu ni se dau decît acele puține viziuni apărute scriitorului luînd parte la întîmplare de la fereastra unui han învecinat. Drama nu ne este narată în întreaga înlănțuire a întîmplărilor ce o constituie. Cititorul o ghicește mai degrabă, recompunînd el singur puținele fragmente redate impresionistic, pe care i le oferă scriitorul : viziunea interiorului unei fierării, apariția unui om zdrențăros care pare a încredința un secret fierarului, plecarea acestuia înarmat cu un ciocan către locuința lui, o lumină care aleargă în dosul ferestrelor, un țipăt...

Tot astfel în bucata *Cei trei* întîmplarea rămîne oarecum în afară de povestirea propriu-zisă, autorul redîndu-ne din drama care se termină cu moartea celor doi prieteni îndrăgostiți de aceeași femeie, soția unuia din ei, numai clipele în care își confruntă, în mutenie, durerea și mînia lor. Și aici, prin urmare, *faptele* obiective sînt înlocuite prin *impresii.*

S-a observat uneori că autorii epici au postura unor martori ubicui și atotștiutori ai împrejurărilor pe care le narează, așa încît ei pot referi și despre împrejurări simultane, și despre ce se petrece în sufletele tuturor personajelor lor, chiar atunci cînd acestea se găsesc în situații opuse. Pe această ipoteză a artei narative, foarte generală în întreaga ei dezvoltare, se întemeiază lipsa de perspectivă proprie epicii mai vechi și mai noi, ceea ce s-a numit *obiectivitatea* ei.

Vechea epopee, ca și romanul mai nou, n-au perspectivă proprie, sau, cel puțin, n-au perspectivă *laterală,* pentru că scriitorul privește oamenii și întîmplările de sus, dintr-un punct din care le poate îmbrățișa deopotrivă.

Față de această procedare oarecum tradițională, d-l Sadoveanu introduce în povestire perspectiva subiectivă și momentană a impresiei, ajungînd astfel la o nouă formă literară impresionistă. Este un element modernist al artei sale, interesant a fi pus în lumină la un autor care cultivă cu atîta preferință temele tradiționale.

Se va spune că toate acestea sînt mai degrabă procedee poetice decît naratoare. Și, de fapt, rareori romanele, nuvelele

https://biblioteca-digitala.ro

sau schițele d-lui Sadoveanu se susțin numai prin interesul povestirii. Deși materia propriu-zis epică nu este deloc neînsemnată în opera sa, una din caracteristicile acesteia este de a îmbina narațiunea cu evocarea și lirismul.

Am relevat cîteva din procedeele descriptive ale d-lui Sadoveanu. În mod general se poate spune că pentru acest scriitor cuvîntul nu este mai niciodată un simplu mijloc de a comunica o idee sau o știre despre un fapt particular. Cuvîntul are mai totdeauna aici o intenție picturală, astfel că spre deosebire de mai toți înaintașii săi, care se mulțumesc să cucerească atenția cititorilor pentru o desfășurare de împrejurări, ochiul și urechea sînt făcute să vadă și să audă. Aceasta este altă trăsătură modernă a operei de care ne ocupăm și care o așază în interiorul marelui curent european al prozei evocatoare, inițiat de Chateaubriand.

Poate că d-l Sadoveanu nu este, în literatura noastră, primul reprezentant al acestui curent. Alecsandri, Delavrancea și Macedonski au scris înaintea sa. Dar pe cînd evocările acestora au mai mult o valoare decorativă, autorul *Șoimilor* animă imaginile sale și le acordă o individualitate devenită exemplară pentru toată evoluția mai nouă a prozei românești. Alături de acest caracter, proza d-lui Sadoveanu se mai deosebește prin lirismul ei, adică prin sublinierea evenimentelor narate de către sentimentul scriitorului față de ele. Această însușire rezultă mai întîi din forma generală de organizare a povestirilor, care, mai cu seamă în cele dintîi dintre acestea, sînt rareori altceva decît însemnarea unor mărturisiri, povestitorul fiind el însuși un personaj al întîmplării sau cel puțin martorul ei apropiat și emoționat.

Chiar o bucată de un interes epic atît de pronunțat cum este *Cozma Răcoare* nu este altceva decît amintirea unui centenar : „Era strașnic om Cozma Răcoare ! (povestește bătrînul). Cînd zic Cozma, parcă văd, iată, parcă văd înaintea mea un om întunecos, călare pe un cal murg ; mă țintesc doi ochi ca oțelul, văd două mustăți cît două vrăbii... Strașnic român ! Călare, cu flinta în spate și cu un cuțit de un cot ici, în chimir, la stînga : așa l-am văzut totdeauna. Iată, eu îs bătrîn, împlinesc suta, am umblat mult prin lume, multe firi și mulți oameni am întîmpinat, dar om ca Răcoare, spun drept, n-am văzut ! Și doar nu era cine știe ce grozăvie la trup : era un bărbat mijlociu, ciolănos, smolit la față, un om ca mulți alții,

https://biblioteca-digitala.ro

— he! dar ce are a face? Numai ochii să-i fi văzut și s-a mîntuit. Straşnic român!"

Pe această cale se introduce în naraţiunile d-lui Sadoveanu acea doză de efuziune emotivă, de lirism, care nu strică deloc echilibrul artei sale. Mistica genurilor literare a produs uneori judecata că lirismul în operele epice ar fi un element intrus pe care dezvoltarea literară îl cenzurează și-l elimină mai totdeauna. Părerea aceasta poate să nu-i fi fost străină nici d-lui Sadoveanu însuşi, care, după cum aflăm din introducerea primului volum al *Operelor* sale complete, a transformat romanul *Şoimii* dintr-o povestire debitată la persoana întîia într-o naraţiune impersonală, în conformitate cu tipul romanelor „obiective". Cum noi ştim însă că scriitorii n-au să se conducă după nişte modele stabilite o dată pentru totdeauna ne vom întreba numai dacă operele lor sînt armonioase sau nu, dacă, oricît de felurite ar fi procedeele folosite, aceste opere întocmesc sau nu unităţi perfecte, în care nu simţim nici lipsuri, nici excrescenţe. Rareori a existat însă o artă mai strîngent organizată ca aceea a d-lui Sadoveanu, produsul unei conştiinţe artistice mai scrupuloase, mai cumpănite în dozarea efectelor sale. Mistica genurilor literare trebuie deci să dezarmeze în faţa ei admiţînd formula realismului ei liric şi artistic.

Cu aceste mijloace opera sadovenistă evocă cu predilecţie, în această primă parte a ei, pe omul din popor de ieri sau de azi, o fiinţă cu instincte puternice, ştiind să-şi croiască singur destinul sau zdrobindu-se de împrejurările vieţii pe care el o trăieşte cu pasiuni elementare. Interesul pentru omul din popor a apărut curînd în realism şi nu a dispărut nici mai tîrziu.

Ţăranul şi muncitorul ocupă un loc de seamă în opera lui Balzac, Zola sau Maupassant. „O figură din popor — scria Maicrescu — (este) mai primitiv firească şi mai puţin meşteşugită prin nivelarea culturii înalte." Desigur, interesul realismului pentru omul din popor se explică prin convingerea că acesta înfăţişează mai limpede, tocmai prin simplitatea lui, caracterele fundamentale şi permanente ale condiţiei umane. Dar în afară de această convingere, ceea ce a impus studiul omului din popor în epica realistă a fost dorinţa de demascare a instinctelor lui, o analiză cu sens descendent şi denunţător. Citiţi în această privinţă scrisoarea dedicatorie pe care

https://biblioteca-digitala.ro

Balzac o adresează prietenului său, P. Gavault, la începutul romanului *Les paysans*. Documentul este edificator. Rareori țăranul a fost privit cu simpatie în realismul occidental al veacului al XIX-lea.

În opera scriitorului român țăranul este, dimpotrivă, un tip uman mai înalt, un om eroic ; puternicile lui instincte sînt o formă de expansiune a vieții ; scriitorul le așază pe culmile existenței umane, nu în străfundurile ei ; el le preamărește, nu le denunță. D-l Sadoveanu vede țăranul prin prisma acelui sentiment eroic al vieții care a creat și afinitatea sa pentru figurile de legendă ale trecutului într-un sector important al operei sale.

Simple, în înțelesul că puține resorturi le mișcă și că acestea coincid cu instinctele fundamentale ale omului, personajele d-lui Sadoveanu sînt în genere misterioase. Ființele care vin de departe și ascund o taină, acele care dispar deodată și mor neștiute, sufletele secrete cu psihologia enigmatică sînt printre cele mai des figurate în operele despre care vorbim. Unul din aceștia, natură sălbatică în veșnică revoltă, dispare din copilărie, reapare în timpul revoluției din '48 și se mistuie în focul unei mari pasiuni. Altul poposește la un han de țară și moare subit și necunoscut, lăsînd în preajma enigmei lui meschinele interese ale supraviețuitorilor. O fată ciudată conduce pe un vînător lîngă ascunzișul lui și se îndepărtează pentru a reapărea curînd înălțîndu-și cîntecul în singurătăți, dar se face din nou nevăzută. În solitudinea unui bătrîn care-și presimte sfîrșitul irumpe amintirea unei dragoste neîmplinite, ca o cumplită remușcare a trecutului.

Tot ce este larvar și nedefinit, fragmentele răzlețe rămase din ruinarea sufletelor, alcătuiește materia acestei arte care folosește clarobscurul și umbrele adînci. Fără să intre în făgașul psihologismului mai nou, amator de cazuri rare sau complicate, după cum fără să adopte procedeul minuțioaselor analize psihologice, cărora le preferă evocarea morală indirectă, prin dialog și întîmplare, povestirea d-lui Sadoveanu se adîncește totdeauna într-o perspectivă psihologică. Simpla naratiune a faptelor nu rămîne niciodată izvorul unic al interesului cu care le întîmpinăm ; participarea la o dramă sufletească li se adaugă totdeauna, ca un motiv esențial al încordării stîrnite în noi. Fără îndoială, nu lipsesc din opera d-lui Sadoveanu nici aspectele acelui *realism al deziluziei*, practicat de

https://biblioteca-digitala.ro

întemeietorii apuseni ai curentului și de scriitorul nostru în opere ca *Insemnările lui Neculai Manea, Haia Sanis* sau *Floare ofilită. Ion Ursu* este și ea o povestire caracteristică în această privință. Scriitorul nu mai dorește acum să ne dea portretul unui om eroic, ci al unei victime. Individul nu-și croiește aici destinul, ci îl suportă cu resemnare. Pentru Ion Ursu „viața curge liniștită, se prăpădește tristă ori veselă, fără dureri multe, fără dureri mari, se prăpădește necunoscută și umilită". S-ar spune că scriitorul, renunțînd la accentele eroice ale atîtora din operele sale, supune acum oamenii săi tipiicei analize deziluzionate a realismului.

Aceeași este perspectiva și metoda atîtora din povestirile *Durerilor înăbușite* și a cîtorva din romanele de mai tîrziu : însemnarea împrejurărilor comune sub care se ascund însă marile legi ale vieții sociale, coborîrea către infinitezimalul din care se degajează poezia sfîșietoare a cotidianului. Scena povestirii se mută atunci în micile orașe de provincie, în mahalalele în care cîte un suflet agonizează și moare. Cînd revine în sectorul rural scriitorul vrea să fie un îndrumător în lupta socială pentru ridicarea țărănimii.

Iată-l pe Ion Ursu sculîndu-se din patul suferințelor în care-l aruncase mizerabila lui existență de țăran transformat în muncitor urban. Chipul luminos al unui medic îi zîmbește. Ion Ursu își povestește existența : „Doctorul ascultă, cu sufletul întristat, durerile unui întreg popor necăjit. Cum nu-i luminat omul să vadă cărarea dreaptă în noaptea care-l împresoară ! În cocioaba strîmtă pătrundea soarele, și sufletul lui Ursu se lumina, parcă deschidea ochii uimiți după un somn plin de visuri urîte. Și doctorul se gîndea cu ochii ațintiți la atîtea și atîtea suflete care ar trebui să fie deșteptate pentru o viață mai bună, în țara aceasta în care toți calcă aurul în picioare și nimeni nu-și dă osteneala să-l curețe de noroi, să-l ridice și să-l facă să scînteieze la soare !"

Autorul nu-și ascunde participarea la drama omului, și atitudinea lui se manifestă în judecăți de valoare sau chiar în imprecație directă, de data aceasta în contrast cu *impersonalitatea* realiștilor, deși portretul fizic care se strecoară în imprecație rămîne încă un mijloc de caracterizare obiectivă : „Ioane, Ioane — i se adresează el lui Ion Ursu — tare mi te-ai stricat ! Și ochii tăi sînt prăbușiți în cearcăne vinete, ca și ochii lui Hleba, și obrazul ți-e umflat și ars, și pielea din ju-

https://biblioteca-digitala.ro

rul ochilor boțită, și barba ta e sălbatecă și încîlcită, și buzele moi, umede și prostite, ca buzele unui cal bătrîn ! Rău te-au mîncat și te-au zdrobit străinii, frate Ioane, căci ai uitat de pămîntul bătrînesc și ai intrat pînă în gît în ticăloșie."

Nuvela este din 1901. Tonul și îndrumarea ei vor deveni curînd acelea ale *Sămănătorului,* apoi ale *Vieții românești,* în cercul căreia scriitorul va găsi prieteniile cele mai temeinice ale vieții lui.

Nu este cu putință să analizăm aici înfățișările atît de numeroase ale operei lui Sadoveanu, însumate din optzeci de volume, produsul unei funcțiuni poetice fabulatorii fără precedent în întreaga noastră istorie literară și care, prin abundență și continuitate, are caracterul unui adevărat fenomen natural. Cine se va însărcina să consacre acestui scriitor o monografie completă va trebui să distingă etapele ei, formele succesive ale imaginației care a produs-o, dezvoltarea ei lingvistică și stilistică, tendințele felurite care au însuflețit-o. Cercetătorul, a cărui sarcină nu va fi deloc ușoară, va trebui să observe că artistul a stat în cea dintîi parte a activității lui sub puternice influențe tradiționale și locale, a găsit principalele izvoare ale culturii lui în vechile cronici și în poezia populară, și a trăit experiența fundamentală a istoriei și a poporului pe care l-a înțeles atît în latura lui de depozitar al trecutului în mijlocul nostru, cît și în aspirațiile lui mai noi de înălțare.

Altă experiență de temelie a d-lui Sadoveanu este aceea a pămîntului românesc, pe care l-a străbătut de la munte la șes urmînd cursurile apelor lui, vînînd cocoșul sălbatic în hățișurile înălțimilor ; iepurele, în miriștile cîmpiilor ; lișița, la baltă și în deltă. Cine va stabili odată itinerarul acestui om în permanentă transhumanță, urmărind anotimpurile, bucurîndu-se de apariția lor în peisajul care le convine mai bine ? Creația literară a d-lui Sadoveanu nu este rodul unei lucrări de cabinet și a unei imaginații operînd cu datele unei experiențe reduse. Ca mai toți înaintașii săi realiști și naturaliști, opera sa lucrează cu date directe, extrase dintr-o experiență continuă a naturii și oamenilor. Prin toată această operă circulă aerul unei vieți libere și mobile.

De la un timp cercetătorul care va trebui să stabilească etapele creației sadoveniste va observa desigur intervenția unui tip nou de influențe pe care le-aș numi filozofice. Ati-

https://biblioteca-digitala.ro

tudinea scriitorului în faţa evenimentelor se schimbă. Lirismul începuturilor se temperează ; reflecţiunea îl înlocuieşte. Impresiile nu mai sînt notate în singurele lor înfăţişări instantanee şi fugitive, ci sînt legate de idei, adîncite în semnificaţia lor generală, ca în acest pasagiu (împrumutat bucăţii *24 iunie)* în care autorul, plecat să pescuiască la baltă, înţelege din fecunditatea locului, din enorma forfotă a faunei, dar şi din deprinderile şi vorbirea oamenilor, ţigani rudari, neopriţi nici de formele cele mai înjosite ale expresiei, că se găseşte într-un loc rămas neschimbat din vremurile magice ale preistoriei : „Vorbirea lor răsuna răstit în aerul pur ; auzeam şi cele mai depărtate glasuri. Era o vorbire deosebit de colorată, în care la fiecare trei cuvinte se asociau sudălmi străvii şi două ori trei vocabule dintre cele mai ruşinoase... Eram atent şi mirat. În Moldova, în munte, şi în Ardeal, niciodată nu mi-a fost dat să surprind o elocinţă asemănătoare. Oamenii din locurile înalte păstrează o discreţie remarcabilă în raporturile lor verbale ; fraza lor e înfloritâ altfel, în armonie cu linia munţilor, cu limpezimea apei şi a cerului. Aici, în bălţi, Dunărea amestecă toate aluviunile ; la ţărmul ei au viermuit neamurile ; sub soarele ei copleşitor pasiunile au o violenţă necunoscută aiurea... Filologiceşte, de asemeni, aveam dovezi că dumnezeii cu care se apostrofau unii pe alţii rudarii erau zeii păgîni şi zeii lari ; dovadă că jargonul special se păstrase din vremea păgînismului. Găseam în viaţa fierbinte a mocirlelor, cu toate dihăniile şi gîngăniile lor, o stranie asemănare cu coloratura verbală a acestui vechi idiom rudăresc."

Această nouă atitudine reflexivă se însoţeşte cu unele consecinţe în ordinea expresiei. Scriitorul a avut, de la început, un timbru special al limbii lui, făcut din transcrierea vorbirii ţărăneşti, în redare directă sau prin intermediul stilului indirect, ca şi din folosirea unora din zicerile sau elementele vocabularului arhaic şi cronicăresc. Referatul propriu-zis al scriitorului, vorbirea în propriul său nume, a evitat însă efectul de manierism care ar fi consistat din menţinerea continuă a povestirii la modul rural sau arhaic. Însăşi larga întrebuinţare pe care a dat-o autorul cuvîntului în funcţiune evocativă, imaginilor însoţind la tot pasul povestirea, fac ca limba ţărănească sau cronicărească să alterneze cu exprimările artistului modern, preocupat să noteze o impresie.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată cum vorbește moș Petre în *Șoimii*: „Cățeaua de Chiajna e totul! Din pricina muierii s-a vărsat sînge moldovenesc! Și cînii, cînii... de boieri vînduți... De aceea a pierit Ion-vodă al nostru, de aceea țara geme împilată și noi pribegim! Alelei! stăpîne, stăpîne... ne vom întoarce noi și rău vom potopi pe vrăjmași! cu mult sînge de-al lor vom spurca pămîntul." Dialogul continuă cîtva timp în tonul acesta pînă cînd autorul intervine pentru a-și nota, în limba lui cultă, impresia: „Cai și oameni coborau obosiți prin întinsa melancolie a acestui peisagiu auriu de primăvară".

Mai tîrziu în partea mai nouă a operei sale, odată cu progresul atitudinilor reflexive, limba lui Sadoveanu a suferit o schimbare evidentă, constînd dintr-o mai largă întrebuințare a neologismelor, așa cum s-a putut vedea și din textul împrumutat mai sus povestirii *24 iunie*. Altă consecință a reflexivității în progres în toată această fază mai nouă a creației sadoveniste este apariția ironiei subliniind aproape întregul comentar al autorului asupra întîmplărilor narate. Iată-l pe povestitor ajungînd la romanul *Nopți de Sînziene*, 1934, să amintească cum d-lui Bernard, un francez venit pentru explorări de păduri în Moldova, îi dispare din imediata apropiere brățara de aur, întîmplare inexplicabilă din șirul unor dificultăți tot mai dese, provenind de la vechii imigrați ai locului, poate oacheșii pecenegi, cu care străinul nedumerit renunță în cele din urmă să lupte: „Cînd intră în odăiță, pe ușa deschisă, ca să depuie ceașca, observă îndată lipsa brățării. Era un obiect care nu putea luneca, nu se putea rostogoli, nu putea fi urnit de o adiere de vînt. Pămîntul bătut și curățit cu îngrijire nu prezinta nici o gaură de șoarece de cîmp. E o absurditate să-ți imaginezi că un șoarece mănîncă un ceas de aur; alta să admiți că un animal mic s-ar putea înhăma la un obiect relativ mare; și, în sfîrșit, alta să presupui că printr-o crăpătură sau o gaură inexistentă aproape, așa ar trebui să fie de minusculă, ar putea intra și dispărea complet un ceas-brățară. Domnul Bernard fu foarte contrariat întîi că nu putea să puie nimic în locul aparențelor: al doilea, că era lipsit de un indicator al timpului."

În locul mai vechii atitudini lirice se instalează astfel, odată cu reflexiunea, ironia ca o formă a superiorității intelectuale față de evenimente. Povestirea în ton ironic e un procedeu destul de general în operele mai noi ale lui Sado-

https://biblioteca-digitala.ro

veanu, chiar și în romanul ciclic *Fraţii Jderi*, 1942, o adevărată sinteză a artei de povestitor a scriitorului. S-a pronunţat în legătură cu această apariţie a comentarului ironic numele lui Anatole France, care a putut exercita o anumită influenţă asupra povestitorului român. Influenţa nu este improbabilă, deşi ironia ca procedeu de stil corespunde unei evoluţii organice a întregii atitudini a maestrului, și s-a putut ivi ca atare numai cu sprijinul, dar nu din pricina acestei influenţe. Remarcabil în totul este apoi cum alături de vechiul ideal eroic apare acum idealul înţelepciunii în opere ca *Divanul persian*, 1940, care, reluînd motivele vechii cărţi poporane a *Sindipei*, reprezintă în acelaşi timp poziţiile spirituale mai noi ale artistului în faţa vieţii, făcute din înţelegere, blîndeţe şi toleranţă.

Lucrarea scrisă în stilul curteniei şi umanismului oriental, folosit şi în alte cîteva din cărţile mai noi ale d-lui Sadoveanu, ca, de pildă, în romanul de inspiraţie bizantină al *Crengii de aur*, este povestea lui Ferid, fiul împăratului Kira. Încredinţat înţeleptului egiptean Sindipa pentru învăţătura înaltă, el se înapoiază la sorocul fixat cu strășnicie, dar rămîne mut în faţa adunării împăratului şi a filozofilor. Consemnul dat de învăţătorul său îl împiedica să vorbească timp de şapte zile. Găsindu-se în primejdie de moarte, prin intriga frumoasei Şatun, povestea lui Ferid se întregeşte din istorisirile şi pildele cu care filozofii încearcă să amîne moartea nevinovatului, dar şi din acelea cu care Şatun doreşte s-o grăbească. Împăratul într-o zi îl iartă şi într-alta îl condamnă. Dar peste oscilaţiile puterii lumeşti, netrăind din luminile ei propii, se afirmă în cele din urmă linia dreptăţii şi a toleranţei, impusă împrejurărilor de Sindipa. Ferid, ba poate şi Şatun sînt salvaţi. Înţeleptul învăţase pe ucenicul său împărătesc că „nici sabia, nici mărirea nu preţuiesc cît dreptatea" şi că atunci „cînd la putere se adaugă înţelepciunea, atunci a fost scris muritorului în zodia sa cunună de lumină". Dorise oare Sindipa, prin toată întîmplarea pe care o provocase, să adauge încă o învăţătură utilă conducătorului de oameni ? Desigur, povestea se termină „cum trebuie să se isprăvească întîmplările adevărate, nu cu sabie, ci cu blîndeţe şi cu pace", adică aşa cum cîntă în cele din urmă bătrînul poet Arun-el-Azid. Totuşi învăţămîntul lui Sindipa nu reuşeşte întru totul căci Ferid, zguduit de evenimentele trăite la curte şi în casa părintelui său, îl urmează pe Sin-

https://biblioteca-digitala.ro

dipa în pustietate pentru a trăi el însuşi ca filozof, şi numele său lipseşte din lista stăpînitorilor Persiei. O ultimă pildă îl învaţă pe Ferid că tăria şi sprijinul omului stau numai în el însuşi, „în acest stîrv şi în această înţelegere puţină", aşa cum a încheiat totdeauna înţelepciunea umanistă.

Divanul persian, care este o culegere de povestiri ca *O mie şi una de nopţi,* şi ca *Decameronul,* dar şi romanul unei formaţii personale ca *Wilhelm Meister* de Goethe, este o mare podoabă a limbii noastre prin simplitatea nobilă, luminată de zîmbet şi de înţelesuri grave, a întregului ei debit. Considerată în structura ei artistică, este remarcabil faptul că, avînd să trateze un subiect oriental, povestirea găseşte tonul potrivit întregei arte a Orientului, făcută din simboluri atît de bogate încît aspectele sensibile ale naturii nu le mai pot cuprinde. Paleta artistului se simplifică, natura nu mai vuieşte cu atîta vehemenţă în jurul oamenilor, ca în trecut. Darul lui evocator se mulţumeşte acum cu notaţii plastice puţine, simplu şi graţios desenate, ca în vechile stampe ale Răsăritului. Omul pare a se fi desprins acum din natură, şi, pentru întîia oară puternic prin mintea lui, cugetă la destinul său pe acest pămînt şi la mijloacele de a-l îmbunătăţi şi a-l înălţa.

Opera d-lui Sadoveanu a fost una din cele mai remarcate de străini. Primele traduceri din ea în limba germană datează încă din 1905. De atunci s-au succedat alte tălmăciri în mai multe limbi străine. Ceea ce au înţeles traducătorii operei d-lui Sadoveanu putem înţelege şi noi. Puţine sînt celelalte opere ale literaturii noastre, la fel de înalte ca valoare artistică, capabile de a ne înfăţişa lumii în chipul nostru propriu de a simţi şi vedea natura şi omul.

Dar în afară de răsunetul ei actual pe alte tărîmuri şi de cel posibil în viitor, în primul plan al însemnătăţii stă semnificaţia ei pentru noi. În această operă consacrată iubirii trecutului, a naturii şi poporului, a omenirii şi omeniei, am aflat putinţa întrunirii armonioase a tuturor acestor tendinţe ; şi în chipul în care ea a înmlădiat graiul nostru, sporind facultăţile lui ca instrument de cunoaştere a omului şi de evocare a splendorilor create, fiecare din cei ce s-au bucurat de aceste daruri s-a simţit mai profund legat de acel fel particular de a fi al sufletului omenesc care, prin acest mare artist, i le-a dispensat.

https://biblioteca-digitala.ro

Omul stă acum pe culmile vieții și a puterii lui creatoare. Nu știu dacă uriașa-i lucrare i-a fost ușoară sau grea. Scriitorul ne apare neîncovoiat, fără urme de osteneală. Măsurat în mișcări, cîntărindu-și cuvintele pe care simți bine că nu vrea să le risipească, înfășurat în tăcere ca într-o mantie azvîrlită peste statura-i atletică, el îndreaptă către lume o figură gravă, scutul ocrotitor al intensei lui visări. Dar oamenii generației mele, crescuți odată cu opera lui și, într-una din cele mai bune părți a lor, din substanța ei, nu se pot împiedica la acest popas al celor patruzeci de ani de viață literară să i se oprească în cale cu frunțile descoperite și să-l privească apoi trecînd liniștit, mai departe.

1944

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAIL SADOVEANU LA ŞAPTEZECI ŞI CINCI DE ANI [1]

Acum cîteva zile Mihail Sadoveanu a împlinit vîrsta de şaptezeci şi cinci de ani. Academia Republicii Populare Române simte ca pe una din datoriile sale cele mai de seamă pe aceea de a exprima ilustrului nostru coleg, cu acest prilej, felicitările sale călduroase şi de a-i aduce prinosul recunoştinţei şi al veneraţiei sale. Fie ca natura atît de generoasă pentru Mihail Sadoveanu să-l împărtăşească mai departe, pînă în anii bătrîneţii celei mai înaintate, din aceeaşi putere de creaţie care i-a asigurat de multă vreme admiraţia şi iubirea întregului popor românesc.

O împrejurare ca aceea care ne întruneşte astăzi nu poate rămîne simplul prilej al exprimării unor sentimente de care, de altfel, nimeni nu se poate lipsi. Fiecare faptă a creatorilor de cultură, a savanţilor, a gînditorilor şi artiştilor se adresează obştii lor întregi. Orice creaţie este un act al dăruirii de sine, o faptă a iubirii prin care prinde viaţă şi căldură întreaga comunitate umană chemată să se înalţe şi să se bucure de acel dar. Învăţaţii şi artiştii sînt în fiecare moment al activităţii lor factorii prin care se încheagă şi se menţine conştiinţa unităţii şi a solidarităţii întregului popor. Dacă sîntem români, dacă ne simţim legaţi prin aceleaşi tradiţii şi prin aceleaşi scopuri, împrejurarea nu se datoreşte în ultimul rînd artiştilor. Sîntem români pentru că în sufletul nostru răsună cu un înţeles special versurile lui Eminescu, imaginile lui Gri-

[1] Cuvîntare ţinută cu prilejul sărbătoririi maestrului, în şedinţă academică, la 14 noiembrie 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

gorescu, ale lui Andreescu și ale lui Luchian. Pentru că sîntem închinătorii aceloraşi mari creatori ne simţim mai solidari între noi, mai hotărîţi să menţinem tăria şi neatîrnarea patriei care ne-a născut deopotrivă şi s-o ajutăm să se înalţe către ţintele cele mai înalte ale progresului social şi moral. Unul dintre firele acestei strînse legături a pornit şi de la Mihail Sadoveanu. Sîntem români şi pentru că sîntem cu toţii, deopotrivă, închinătorii operei sale, pentru că această operă a descătuşat în noi aceleaşi simţiri şi aceleaşi legăminte. Este drept atunci ca o parte a iubirii care ne cimentează ca popor s-o întoarcem către unul din izvoarele ei, înconjurînd cei şaptezeci şi cinci de ani ai maestrului cu dragostea necesară tinereţii pentru a înflori, maturităţii pentru a se îndemna în faptele creaţiei şi anilor ninşi pentru a afla răsplata lungilor osteneli şi a credinţei nezdruncinate.

Dar mai este un motiv pentru care aniversarea lui Mihail Sadoveanu este nu numai prilejul unei sărbători a Academiei, bucuroasă să se adune în jurul unuia din membrii ei cei mai glorioşi, dar şi a unei sărbători a tuturor românilor. Sadoveanu este unul din reprezentanţii cei mai tipici ai puterii intelectuale şi morale a poporului nostru şi, aş îndrăzni să spun, unul din succesele lui vitale. Este înspăimîntător holocaustul scriitorilor români, înaintaşi şi contemporani ai lui Sadoveanu. Eminescu a căzut din drum, după ani de boală, la vîrsta de treizeci şi nouă de ani. Creangă, Caragiale, Delavrancea, Vlahuţă s-au prăbuşit la şaizeci-şaizeci şi unu de ani. Coşbuc n-a trăit decît cincizeci şi doi de ani, ca şi D. Anghel ; St. O. Iosif, numai treizeci şi opt şi Em Gîrleanu : treizeci şi şase. Este cu neputinţă să punem această scurtime a vieţii numai pe seama împrejurărilor speciale şi a felului de viaţă a fiecăruia din scriitorii acestei serii, în realitate cu mult mai lungă. Împrejurările speciale şi felul vieţii se leagă ele însele cu rostul ce se recunoştea scriitorilor în vechea orînduire şi cu condiţiile pe care le putea afla munca lor. Din teribila vînturătoare s-a salvat, împreună cu puţini alţii, şi Mihail Sadoveanu, datorită în bună parte acelor însuşiri şi deprinderi pe care i le cunoaştem : pacea adîncă şi echilibrul sufletesc al unui om ancorat în viaţa poporului său, munca regulată, cumpătarea vieţii, contactul neîncetat cu natura regeneratoare. A trăit deci şi a creat pentru a deveni pentru fiecare din noi un îndemn şi o pildă.

https://biblioteca-digitala.ro

Este o pildă pentru multele posibilităţi ce stau ascunse în firea poporului român. Mihail Sadoveanu a uimit nu demult Academia cînd a mărturisit că din spiţa omenească a mamei sale este primul ştiutor de carte. Mărturisirea nu era inedită pentru că o mai făcuse în *Anii de ucenicie*. Ea este menită să umple mintea cu gîndurile cele mai ciudate. Cum este oare cu putinţă ? Acest mare scriitor care a supus limba sa maternă la una din cele mai adînci prefaceri, ridicînd-o la o potenţă artistică rareori egalată, acest poet al naturii, acest cunoscător al trecutului istoric şi al vieţii prezente a societăţii noastre, acest înţelept care robeşte inimile prin adevărul uman şi larg înţelegător al învăţăturii sale, acest artist excepţional în toate felurile coboară, deci, dintr-un şir de oameni care nu cunoşteau nici măcar meşteşugul scrisului şi al cititului ? Dar în spiţa lui trebuie să mai fi existat şi alţi oameni care îi semănau, vreun bunic sau străbunic, cine ştie ce alt strămoş îndepărtat. Trebuie să fi existat astfel de exemplare şi în spiţele colaterale sau paralele ale neamului său de ţărani moldoveni. Cine ştie, într-o altă orînduire, cîte alte talente sau genii s-ar fi putut ridica din neamul Ursăcheştilor de pe valea Moldovei sau din lumea clăcaşilor din care făceau parte Gheorghe şi Anghelina Ursachi, bunicul şi bunica scriitorului ? Pe toţi i-au ţinut îngenuncheaţi crudele orînduiri ale trecutului, i-au înăsprit lipsurile şi nevoile, i-au secerat boala şi moartea timpurie, le-au ascuns luminile culturii.

Văd prin negura trecutului un om înzestrat şi original, care încearcă să străbată la claritate. Cuvintele se leagă în vorbirea lui în asociaţii necunoscute. Ştie să cînte şi să povestească. Are vorbe de duh şi face să rîdă o ceată întreagă de oameni. Talentele lui au rămas pierdute pentru posteritate şi nici nu s-au putut dezvolta, ucise de munca istovitoare, de lipsă, de boli. Printr-o minune a sorţii, acest om s-a mai născut o dată, a reapărut în familia unui avocat din Paşcani, a învăţat limbile clasice şi moderne, istoria patriei şi a citit toate cărţile de seamă din limba lui şi din alte limbi străine. Şi astfel vechile dispoziţii ale strămoşilor au ajuns a se dezvolta fericit pînă la înflorirea lor cea mai înaltă, făcîndu-ne să înţelegem nu numai ce a cîştigat de data aceasta poporul român, dar şi tot ce a pierdut în lungile veacuri de asuprire şi întuneric.

https://biblioteca-digitala.ro

Coborîtor al ţăranilor clăcaşi de pe valea Moldovei, prin mamă, al ţăranilor olteni, cărora le aparţine bunicul dinspre partea tatălui, Mihail Sadoveanu a primit în sine moştenirea felurită a unor aşezări româneşti atît de îndepărtate unele de altele. S-a arcuit astfel în el un pod uriaş cu un capăt în valea Cernei, cu celălalt în apa Moldovei : o împrejurare care nu va fi rămas fără nici o consecinţă pentru acea înţelegere dăruită tuturor condiţiilor româneşti, răsfrînte deopotrivă în opera sa. Formaţia sa individuală s-a desăvîrşit totuşi în Moldova. Experienţele sale fundamentale, acele făcute de oricine în anii copilăriei şi care aştern temelia oricărei întocmiri umane, s-au produs în această parte a ţării. Sadoveanu este un fiu al Moldovei, deşi opera sa s-a hrănit şi a găsit ecou în întreaga universalitate românească. Zarea cea mai întinsă nu poate fi însă privită decît dintr-un punct al lumii, şi copacul cu cea mai gigantică podoabă de ramuri şi frunze a avut nevoie de firele subţiri ale unei rădăcini.

Rădăcinile lui Sadoveanu au descins adînc în peisajul Moldovei. Scriitorul a descris odată aptitudinea sa cu totul excepţională de a absorbi spectacolele naturii. Dintre miile de oameni trecători printre arătările acestei lumi numai puţini sînt cei care le văd cu adevărat. Cei mai mulţi cred a cunoaşte mai dinainte înfăţişările universului şi se mulţumesc a le numi fără să le privească. Din cînd în cînd apare însă cineva care le descoperă în vibraţia lor neîncetată, în minunea transformării lor din orice clipă, în pulsaţia vieţii universale care le înconjură din toate părţile şi le poartă pe valul lor neistovit. Acest cineva este artistul, este poetul.

„Se înşală cine crede că o priveliştе e aceeaşi văzută în aceleaşi condiţiuni — a observat odată Sadoveanu — că răsăriturile, amiezile şi amurgurile se repetă, că clipele curg monoton. Cine e atent vede şi aude pururi altceva ; fiecare fracţiune a vieţii îşi schimbă perspectivele necontenit — şi în sine, şi în raport cu noi. Noi înşine sîntem alţii într-una, pînă în clipa nesimţită cînd trecem în altă zonă, şi urmăm a fi şi atunci cînd nu mai avem conştiinţa celorlalte stări succesive ce ne sînt hărăzite. Enunţ aici nu o constatare logică, ci o constatare intuitivă şi experimentală. M-a interesat întotdeauna orice peisagiu în orice împrejurare şi în orice clipă a vieţii, fără să mă plictisească ; m-a interesat nu cu voinţa mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoză şi simbioză. Mă încor-

https://biblioteca-digitala.ro

porez lucrurilor şi vieţii, am simţirea că totul trăieşte în felul său particular : brazdă, stîncă, ferigă, tufiş de zmeură, arbore şi tot ce pare nemişcător ; faptul de a avea asemenea cunoaştere mă face să iau parte la viaţa tainică a stîncii, arborelui, zmeurii şi ferigii. Cu atît mai vîrtos alianţa aceasta a vieţii universale se manifestă între mine şi sălbăticimi — zburătoare, gîze şi fiare ; între mine şi apele care curg, palpită ori întind luciuri neclintite în soare şi primesc în afundul lor rumeneala lunii pline. Iepurele care porneşte de pe un hat, cu urechile date pe spate, şi se salvează în spinării şi-n rîpă, aruncîndu-mi o privire piezişă, a luat cu scînteia acelei priviri ceva din fiinţa mea pentru totdeauna."

Această virtute ageră a privirii, această trezire a simţirii se însoţeşte cu puterea de a reproduce toate impresiile ei, chiar dacă între timp s-au aşezat straturile dese ale timpului mistuit. După cincizeci de ani, de cînd le-a primit în sufletul său, scriitorul îşi aminteşte de priveliştile unei primăveri timpurii, aduse desigur de o explozie petrecută în masa solară. Interesul descrierii care urmează provine din faptul că prin comentarul care o însoţeşte şi prin lexicul acesteia, compus din multele neologisme apărute de la o vreme în limba scriitorului, pagina reprezintă o mărturie a maturităţii, privitoare la o impresie a copilăriei, păstrată cu toată frăgezimea momentului în care a fost înregistrată.

„A fost o primăvară cum n-am apucat niciodată alta — îşi aminteşte scriitorul. O primăvară foarte devreme, de sfîrşit de februarie. După omături mari şi îngheţuri de cremene, deodată, într-o zi, printr-o împrejurare cu totul misterioasă, prevestită totuşi de gromovnice vechi şi călugări bărboşi de la sfînta mănăstire Neamţu, soarele a rămas stăpînitor în senin c-o lucire imensă. Văzduhul s-a umplut de aburi şi a rămas totuşi curat. Zăpezile s-au muiat în puţine ceasuri şi cel dintîi amurg al primăverii excepţionale, care nu revine decît la nouă sute nouăzeci şi nouă de ani o dată, fiind totuşi altul, a fost ca o înflorire de trandafiri fantastici. După ce s-a scufundat soarele în munţii de la asfinţit, n-a trecut mult şi s-a strecurat între noi şi toate cele de dincolo de noi, între pămînt şi tărîmul celălalt, un fel de fragment de noapte clară îndată ce luna s-a născut din aburii Siretului, pe zarea răsăritului. Pe toate pîrîiaşele zilei s-a prins, ca un filigran de argint, o pojghiţă fină de îngheţ, şi apele au urmat totuşi să sune subţire

https://biblioteca-digitala.ro

încă un timp, pînă ce luna plină s-a urcat spre amiază în cerul de coloarea toporașului. Spre ziuă pîraiele dezgheţului au stătut şi s-a prins o brumă uşoară pe tot ce era cafeniu şi negru ; dar îndată ce a izbucnit soarele, cu aceeaşi putere ca în ajun, cîntecul apelor mărunte a pornit din nou, şi gîrlele primăverii au început să scrie iar zigzaguri şi meandre ici-colo, în bucăţi mici de lume, repetînd cu gingăşie, ca pe o jucărie a copiilor din veacuri succesive, marea dramă divină a desfacerii apelor şi a alegerii uscaturilor."

Ochiul privitorului se îmbibă de forme, culori şi lumini ; urechea lui, de sunete. Fiinţa lui se plămădea din substanţa impresiilor emanate de la pămîntul, de la apele, de la cerul tărîmurilor natale. Moldova intra în sufletul lui ca o putere care subjugă.

Străbătînd plaiurile natale ca vînător şi pescar, cunoscînd din ce în ce mai bine leagănul naşterii sale, tînărul ajungea în acelaşi timp la cunoaşterea şi iubirea oamenilor ţării. Întîlnea cîte un vînător ca el, care îl învăţa îndemnurile meşteşugului vînătoresc şi tainele naturii. Îi plăcea mai ales să se ducă la rudele lui ţărăneşti, de la care auzea o limbă mai vie şi se iniţia în vechile rituri şi datini. Se forma astfel un sentiment al diferenţei şi chiar al opoziţiei dintre sat şi oraş. Sufletul copilului n-a ezitat în alegerea lui. Revenirea periodică printre bunici şi veri era o descătuşare, ca pătrunderea într-o lume mai bogată în semnificaţii, într-o societate fermecătoare. „Înţelegeam că devin tot mai mult fiul ţărancei", notează Sadoveanu. Era acolo, în vatra Paşcanilor, un oarecare moş Ion Săcăreanu, mare cunoscător de versuri populare, pe care le îmbogăţea cu adausurile lui, foarte priceput în punerea la cale a sărbătorilor tradiţionale. Simpatia copilului îşi alege un obiect precis în persoana lui moş Ion Săcăreanu. Acesta face însă parte dintre obidiţi. Tînărul asistase într-o zi cum funcţionarii judecătoriei din Paşcani înconjuraseră pe un împricinat ţăran, gata să-l jefuiască. „Acest om se afla între lupi", observa copilul. Într-o zi îl surprinse pe tatăl său declarîndu-i : „Eu sînt partizanul lui Ion Săcăreanu şi al celorlalţi umiliţi şi vămuiţi ai vieţii".

În aceste împrejurări se clădeşte în sufletul viitorului scriitor imaginea ţăranului român, rămas de aci înainte principalul erou al operelor sale. Aceste opere se vor pune în serviciul ţăranului. Fără ca operele animate să fie *tendenţioase,*

https://biblioteca-digitala.ro

în înțelesul vulgar și vrednic să fie respins al cuvîntului, păstrînd adevărul și liberele priviri asupra lumii, singurele care asigură formele înalte ale artei, operele lui Sadoveanu sînt pătrunse de suflul iubirii consacrate țăranului român, lucrătorul de veacuri al civilizației noastre, acela care i-a asigurat mereu baza materială a existenței, ființa și independența statului, creatura cea mai originală printre noi, făuritorul limbii și al tuturor formelor expresiei artistice, ostașul care luptă, muncitorul care construiește. Vitregia arătată țăranului român de către asupritorii lui a determinat actul de opțiune și angajare al scriitorului. Din rîndurile celor umiliți și ofensați au căutat mereu calea către lumină oameni de tot felul. Dar dintre cei pătrunși în zona clarității, numeroși au fost cei cu memoria scurtă și cu inima clătinată. Sadoveanu a conceput lucrarea vieții lui ca un act al statorniciei și al fidelității. Fidelitatea, onoarea cea mai mare a omului, ne leagă nu numai cu semenii noștri, dar cu noi înșine, cu ceea ce s-a lămurit în noi ca bun și frumos, adevărat și drept. Opera lui Mihail Sadoveanu a fost o acțiune a fidelității.

„Intrînd încet-încet în inima ascunsă a autohtonilor acestui pămînt — mărturisește scriitorul — am început a-mi da mie însumi și o explicație a tragediei lui. Căci țăranii furnizează clasei suprapuse atîtea elemente de valoare ce nu se mai întorc la baștină și rămîn pierdute, uneori pînă la ostilitate, pentru părinții și frații lor. Pornisem și eu pe drumul acesta. Din calea mea normală am făcut o sforțare ca să mă întorc și să mă reculeg. Inițierea mea s-a făcut prin poezie și instinct : taina ce m-a pătruns e mai tare decît viața pentru că vine de la morți, și în lumea asta morții poruncesc celor vii. Știu, este și o formă admirativă a tot ce-i pitoresc și artistic la băștinași. Întrucît în acest domeniu nu sînt în joc interese, acestei atitudini i se poate spune patriotism. Îndată însă ce apar, alături de manifestările frumosului, problemele grave pînă la tragic ale vieții materiale, fiul nu mai cunoaște pe tatăl său și pe maica sa. Aceasta e o altă înțelegere, geamănă cu cealaltă care m-a îndemnat și mai mult să justific și să argumentez neîncetat pe eroul meu de predilecție : țăranul român."

Desigur, Mihail Sadoveanu a fost și a rămas, în primul rînd, un artist. Tema principală a vieții lui a fost evocarea naturii și a omului dar a naturii și a omului pe care i-a cunoscut mai bine și i-a iubit. De aci nu mai este decît un pas pînă

https://biblioteca-digitala.ro

a voi să dai o realizare îndemnurilor inspirate de iubire. Cetățeanul s-a dezvoltat deci din artist. În 1945, către sfîrșitul războiului, Sadoveanu scria : „M-am întrebat cum ar fi cu putință ca norodul nostru, fixat în formele lui arhaice de viață, să fie cîștigat pentru lumea nouă ?... Ca să se schimbe cei guvernați cată să se schimbe mai întîi cei care guvernează. Nu poporul are nevoie de instrucție și educație, ci țara «cealaltă»." Scriitorul întrevedea, în acel moment, posibilitatea schimbării întregului sistem de conducere a țării. I se părea atunci că procesul va fi lung și că soroacele sînt foarte îndepărtate. Cînd, la sfîrșitul războiului, aceste soroace au părut că se apropie în chip miraculos, artistul a coborît în vălmășag. N-au putut fi surprinși decît cei care nu-i cunoșteau opera.

Fiu al Moldovei, crescut în locurile și printre vechii oameni ai acestei părți a țării, a căror substanță morală a asimilat-o adînc ca limbă, datini, legende și aspirații, Mihail Sadoveanu s-a dezvoltat în atmosfera de cultură a acelorași locuri. Scriitorul ne-a vorbit despre profesorii săi de la gimnaziul din Fălticeni și de la Liceul Național din Iași. Se preda în aceste instituții școlare un bun învățămînt, de care ucenicul lor a profitat din plin. Dar emulația generală a acelui mediu de cultură poate să fi jucat un rol încă mai însemnat. Cînd acuma vreo patru decenii am făcut eu însumi descoperirea Moldovei și a Iașilor, mi s-a părut că întîmpin o densitate a culturii pentru care nu puteam cita nici o analogie. Era în anul 1916, la începutul războiului cînd rînduielile ostășești mă duseseră în capitala Moldovei. Am rămas impresionat de vechimea amintirilor istorice, de frumusețea bisericilor, a palatelor și a grădinilor, de însemnătatea colecțiilor de artă, de mulțimea cărților în biblioteci și anticariate. Găseam un splendid oraș, înconjurat de dealuri verzi, cu perspective ca ale Florenței. Mulțimea studioșilor și a școlarilor, răspîndiți pe toate străzile, îi dădea ceva din concentrarea gravă și meditativă a micilor orașe universitare ale Germaniei. Întîlneam în drumurile mele oameni gînditori cu mari pălării romantice. Dar mai cu seamă, atunci cînd cunoșteai pe unii din aceștia, erai izbit de un anumit stil al personalității lor. Mi s-a întipărit adînc în amintire felul lor sentimental și lucid, visător și ironic. Într-o zi, prietenul Mihai Ralea mi-a făcut o declarație de principii : „Cred că trebuie să acordăm prețuirea cea mai mare oamenilor cu sufletul cald și cu mintea rece". Am recunoscut în-

https://biblioteca-digitala.ro

dată o maximă ieşeană, realizată în diferite exemplare ale intelectualităţii moldovene. Cele două componente pot să se combine în dozări felurite, dar neîncetat se găseşte în oamenii formaţi în atmosfera de cultură a Iaşilor un mod de a-şi controla sentimentele care nu duce niciodată la răceala sau sterilitatea simţirii. Ibrăileanu, unul din reprezentanţii acestui tip omenesc, a studiat dezvoltarea spiritului critic în cultura Moldovei. Într-o zi a dat o aplicare destul de neaşteptată acestui spirit. A scris *Adela*.

Cine va descurca vreodată firele care îl leagă pe Sadoveanu de vechea cultură a Moldovei şi a Iaşilor ? Scriitorul ne-a dat un anumit ajutor, numind pe învăţătorii lui literari : poetul popular Ion Neculce, Alecsandri, Russo şi Kogălniceanu, Eminescu şi Creangă. Este marea linie naţională şi populară a literaturii noastre. Sinteza literară a urmaşului acestor scriitori a primit în sine inspiraţia cîntecelor bătrîneşti, filtrată adeseori prin interpretarea lui Alecsandri, oralitatea populară a lui Creangă, conştiinţa istoriei ţării absorbită din cronica lui Neculce, largile perspective asupra trecutului naţional din paginile profetice ale lui Russo şi din comentariile lui Kogălniceanu, sentimentul eminescian al naturii.

Tot în Iaşii acelei vremi, *Contemporanul* adusese preocuparea lui socială, îndemnurile generoase ale primului grup socialist, o zare nouă deschisă asupra problemelor ştiinţifice moderne, ecouri mai lămurite din literatura rusă a cărei poezie morală zguduia toate simţirile. Împreună cu lectura atentă a scriitorilor români, tînărul elev al Liceului Naţional îşi însuşea toate marile opere ale literaturii universale, vechi şi moderne, ale grecilor şi latinilor, ale francezilor, englezilor şi ruşilor. Era un moment cînd în literatura noastră părea să se fi impus linia naţională şi populară, şi în marile literaturi străine : direcţia realistă a romanului şi nuvelei moderne. Lucrarea lui Sadoveanu, de altfel fără afişarea vreunui program, a constat din apropierea acestor două orientări.

Îmbogăţit prin cultura adunată în anii săi de formaţie, Sadoveanu se hotărăşte să se consacre literaturii. Un teren mai propice de activitate părea a fi capitala ţării, unde se instalează pentru cîtva timp. Aici trăieşte în mijlocul boemei literare a Bucureştilor, împreună cu prietenii săi moldoveni, cu N.N. Beldiceanu şi N. Dunăreanu. Începuturile sînt dificile.

https://biblioteca-digitala.ro

Mediul bucureștean nu-i este deocamdată pe plac. Mai bine s-ar înapoia în Moldova. Venise de alfel timpul serviciului militar pe care îl execută cu interes pentru oamenii întîlniți și cu un capital de impresii folosit curînd în creațiile literare. N-ar fi fost cu putință o viață liniștită de scriitor în tîrgul Fălticenilor, unde între timp întemeiase o familie și se putea bucura de prietenia unor suflete apropiate ?

Dar în 1903 Sadoveanu primește invitația de a se strămuta la București pentru a intra în gruparea *Sămănătorului*. Revista apăruse încă în anul anterior, sub conducerea lui Coșbuc și Vlahuță, retrași curînd de la direcție. Toate răspunderile apăsau acum pe umerii lui St. O. Iosif. Poeții dispuși să-și ofere operele erau în număr îndestulător ; prozatorii erau mai rari. *Sămănătorul* avea nevoie de un prozator interesant și fecund, cum părea a fi Sadoveanu care începuse să-și dea măsura într-unele din micile reviste ale vremii. Ajuns din nou la București, el află în societatea *Sămănătorului* pe Vlahuță și Coșbuc, pe St. O. Iosif, D. Anghel, Zaharia Bîrsan, Ion Scurtu, Ilarie Chendi. În fruntea grupului se impunea un om făcut din flăcări : Nicolae Iorga. Sadoveanu se instalează ca scriitor la București. Editura „Minerva" a lui G.Filip, cu un rol atît de important în fixarea cadrului publicistic al mișcării literare a vremii, i se pune la dispoziție.

În vara și toamna anului 1904 apar primele volume ale maestrului, conținînd toată recolta sa literară de pînă atunci : *Povestiri, Dureri înăbușite, Șoimii, Crîșma lui moș Precu.* Activitatea literară nu putea întreține însă pe un scriitor. Sadoveanu primește deci un post de mic funcționar la Casa școalelor, de unde înțelegerea și bunele îndemnuri ale ministrului Învățămîntului de atunci, matematicianul Spiru C. Haret, îl trecu cu un rost mai de seamă în conducerea „Cercurilor culturale", de curînd înființate. Călătorii numeroase prin țară îl țineau mereu departe de București. Dorința de a trăi în cadrul său firesc învinge încă o dată.

Se înapoiază la Fălticeni pentru a duce o viață reculeasă, cu lungi ceasuri dăruite lecturii și creației, îngrijirii livezii sale, vieții de familie și prieteniei. Urmează o epocă mai lungă, încărcată de roade, pînă la strămutarea sa la Iași și strîngerea legăturilor cu *Viața românească*. Paginile acestea nu vor să fie o biografie. Istoria vieții unui scriitor este, în primul rînd, istoria operelor sale. Nici aceasta n-o putem întreprinde. Dar

https://biblioteca-digitala.ro

astăzi, cînd marele nostru Mihail Sadoveanu a pătruns în al patrulea sfert de veac al existenței sale și cînd monumentul operei ni se înfățișează cu întreaga masivitate a celor o sută douăzeci de volume care îl compun, se impune încercarea de a desluși înțelesul general al acestei opere și al personalității creatorului ei.

Momentul cînd Sadoveanu apare în literatură, după ce se formase, cum am încercat să arăt, coincidea cu o anumită criză a mișcării noastre literare. Eminescu dispăruse dintre cei vii, ca și Creangă ; Caragiale și Coșbuc dăduseră partea cea mai întinsă a operei lor ; Delavrancea își impusese o tăcere pe care urma s-o întrerupă mai tîrziu, cu mare răsunet, seria dramelor sale istorice ; Vlahuță părea că obosise. Apăruseră poeții mai tineri St. O. Iosif și D. Anghel. Dar prozatorul capabil să întoarcă societății noastre oglinda în care să se aleagă trăsăturile cele mai semnificative și năzuințele ei întîrzia să apară. Iosif a avut dreptate cînd l-a recunoscut în Sadoveanu. Dar poate că el nu bănuia că invitatul său în cercul *Sămănătorului* va deveni cel mai de seamă scriitor român în epoca următoare lui Eminescu și Caragiale, și, desigur, unul din cei mai mari ai întregii noastre evoluții literare.

Este destul de greu să fixezi ierarhia scriitorilor pentru a aconda fiecăruia dintre ei o treaptă, și unuia singur treapta cea mai înaltă. „Arta se găsește în orice moment la ținta ei", a spus Goethe odată. Maxima trebuie înțeleasă în sensul că toate creațiile artistice fiind realizări depline, cosmosuri perfecte, comparația și gradația lor nu sînt posibile. În ciuda acestei constatări care pare atît de evidentă există totuși în istoria artelor linii de direcție, serii de eforturi ascendente. Se poate spune că nu există progres în arte numai atunci cînd le considerăm în epoci foarte întinse, așa încît nu putem da un răspuns întrebării puse acum mai multe secole despre superioritatea anticilor asupra modernilor sau a modernilor asupra anticilor. Considerată în epoci mai restrînse, istoria literară manifestă anumite progrese, și pe unele din ele literatura noastră le datorește lui Sadoveanu în perioada inaugurată odată cu volumele din 1904.

Iată, de pildă, problema narațiunilor istorice pe care și-o pun scriitorii noștri în epoca renașterii naționale și sociale a revoluției de la 1848 și odată cu publicarea vechilor cronici. A scris astfel de narațiuni Asachi. Costache Negruzzi a dat o

https://biblioteca-digitala.ro

capodoperă în *Alexandru Lăpușneanu*; Bălcescu scrie *Istoria lui Mihai-vodă Viteazul*, operă cu înalte însușiri artistice; Odobescu compune, cu o știință destul de solidă a trecutului și cu forță dramatică, povestirile sale despre Mihnea cel Rău și Doamna Chiajna. Au mai fost mult citite pe vremuri povestirile istorice ale lui Nicu Gane. Nu este însă evident că întreaga serie culminează cu *Șoimii*, *Zodia Cancerului*, *Frații Jderi* sau cu *Istoria lui Ștefan cel Mare*, una din operele cele mai de seamă ale timpului nostru?

Trecutul a dat în genul narațiunii istorice „tablouri" sau „scene", cum le numea Odobescu, dar abia odată cu Sadoveanu el a fost adus să trăiască într-o complexitate bogată, cu o înțelegere adîncă a marilor curente care l-au străbătut. Intuiția civilizației materiale a trecutului și a caracterelor tradiționale este destul de însemnată la înaintașii lui Sadoveanu, dar abia odată cu el tot ce puteau oferi cronicile și baladele istorice se adună în fresce grandioase, pătrunse de o înțelegere a istoriei patriei pentru care literatura din epoca anterioară nu oferă nimic asemănător.

În jurul anului 1880 literatura noastră fusese înzestrată cu știința noutății graiului vorbit. Odată cu comediile, apoi cu schițele și nuvelele lui I.L. Caragiale, apoi cu povestirile lui Creangă, cititorii dobîndeau impresia că ascultă cu adevărat oameni vii de la noi, oameni ai orașelor sau țărani. Față de Caragiale și Creangă aproape toată literatura noastră anterioară ne face să auzim mai mult pe autori decît pe eroii lor. Limba ca mijloc de caracterizare a personajelor din drame și comedii, din nuvele și schițe, alcătuiește una din contribuțiile cele mai însemnate ale acelor mari înaintași. Sadoveanu a folosit învățămîntul lor; formele oralității populare și ale celei arhaice, atunci cînd este vorba de teme narative împrumutate trecutului mai îndepărtat, intră și în scrisul său. Primejdia acestui procedeu artistic este alunecarea spre regionalism și manieră arhaizantă. Meritul lui Sadoveanu este de a fi găsit mijlocul de a adapta formele arhaice sau populare la lexicul și structura limbii literare, așa cum aceasta s-a format în secolul al XIX-lea. Nici o piedică nu se pune răspîndirii operei sadovenești în toată obștea românilor, deși ea înregistrează accentul regional sau arhaic ca un mijloc discret de localizare și datare a narațiunii. Dacă am înțelege apoi limba lui Sadoveanu ca o simplă transcriere naturalistă

https://biblioteca-digitala.ro

a limbii populare, așa cum s-a întîmplat uneori la prozatorii din jurul său, am face o mare greșeală.

Limba oamenilor lui Sadoveanu este obținută printr-un procedeu de potențare artistică, de înălțare a ei într-un plan superior al expresivității. Eroii populari ai povestirilor lui Sadoveanu, prin formele împodobite și pline de cuviință ale vorbirii lor, prin politețea formulelor de adresare, prin maximele și pildele cu care își presară discursul, uneori prin umorul lor delicat, sugerează ideea acelei culturi populare formate, în timp de secole de viață, de societate și sub influența anumitor modele cărturărești, răspîndite în popor prin cărțile poporane, prin scriptele cancelariilor, prin predicile bisericilor. Ascultați-l vorbind pe unul din personajele din *Hanu Ancuței* : „Mătușă Salomie, tare te rog : nu te supăra. Dumneata nu cunoști cum îi lumea ? Ai fost femeie frumoasă în zilele dumitale ș-ai purtat la gît mărgărintar, cum spunea moș Constandin. Apoi de ce-ți ieșeau bărbații în preajmă arătîndu-și dinții și măgulindu-te ? Iar la alte femei nu se uitau, căci nu erau ca dumneata. Astfel și lumea asta de aici, adunată la lucrarea care se vede, are plăcere s-asculte istorisiri ; și cine le spune mai frumos, acela are laudă mai mare. Bătrînul acela-i orb și ticălos, dar știe să spuie și să cînte avînd dar de la Dumnezeu. Asemenea dacă te bucuri de-o floare că-i luminată și are mireazmă, nu te poți supăra pe cea care-i mohorîtă și fără miros, căci nu-i ea vinovată."

Această nobilă manifestare verbală este documentul unei sociabilități mai înalte și al unui umanism popular ale cărui rădăcini cărturărești coboară poate pînă la cultura Bizanțului.

Eminescu a atins, în perioada dinainte de Sadoveanu, culmi înalte în evocarea naturii. Însușindu-și elementele poeticii romantice, dar dezvoltîndu-le prin geniul său și prin experiența peisajului său natal — nordul păduros al Moldovei — Eminescu a mișcat adînc sensibilitatea vremii și continuă să ne miște evocînd tainele și frăgezimea pădurii, ochiul de apă deschis în mijlocul ei, izvoarele zdrumicate pe patul lor de prund. A ascultat hîrjoana păsărilor, a ridicat ochii și a văzut steaua tremurînd, s-a înfășurat în magie selenară, a ascultat sunetul dureros al buciumului care întreabă. Exemplul lui Eminescu a folosit scriitorilor veniți după el. Dar Eminescu, călăuzindu-se de generalizarea lirică, a dat uneori tablouri ale naturii cum se pot constitui în orice parte a lumii :

https://biblioteca-digitala.ro

fulgerul încremenit al apusului, tremurarea lunii răsărind din ape — aceleași la toate meridianele.

Contribuția poetică a lui Sadoveanu a constat în individualizarea peisajelor sale, căci el descrie totdeauna anumite locuri ale patriei noastre pe care le numește și le indică oarecum pe hartă. Geografia poetică a lui Sadoveanu este apoi dintre cele mai întinse ; ea cuprinde toate regiunile țării : pădurile și apele Moldovei, munții Moldovei și ai Ardealului, lunca, bălțile și Delta Dunării, acolo unde lumea pare a se alcătui din nou și unde forfota de necrezut a vieții, desprinsă parcă din mîlul plastic și cald, amintește primele zile ale Creației.

Natura, ca vedere și sunet, este pretutindeni prezentă în operele maestrului, dar ea nu împlinește numai o funcțiune de cadru. Natura însoțește mișcările sufletești ale personajelor, le subliniază, le răspunde și pare că le comentează. Cînd flăcăul Niță Lepădatu, muncitor în căutare de lucru, cu sufletul ars și pustiit de lipsuri și rătăcire într-o lume care nu-i zîmbește și pare a nu fi așa, cînd Niță Lepădatu ni se arată mai întîi, scriitorul notează : „Soarele scăpăta spre dealurile de la apus, între pături subțirele de nouri. Vîntul de secetă tot sufla în întinderi. Cît cuprindeai cu ochii se vedeau numai arături, miriști, păpușoiști ; în valea de aproape lucea un iaz ; pe o culme ușoară înnegrea un pîlc de mărăcini. Nicăieri păduri, livezi, sate. Deasupra se boltea un cer alburiu de singurătate. Mergeau încet pe un drum de țărînă, pașii lor stîrneau o pulbere neagră pe care vîntul o învăluia și o trimitea pe miriști și pe buruienile înalte de pe haturile păpușoiștilor. Un stol de stănci și de grauri se ridică din dosul coșerelor, pluti alene pe vînt, apoi se lăsă într-o vîlcea."

Nici un amănunt nu este de prisos în acest tablou zugrăvit în tonuri cenușii, și oricine va simți consonanța între sufletul sărman al lui Niță Lepădatu cu peisajul sărac în care trebuia să-și ducă obida lui. De la un timp au mai scăzut, fără să dispară deodată, înfățișările și glasurile naturii, adierile mîhnite ale vîntului, frunzele licărind în focul asfințitului de toamnă. S-a impus din ce în ce mai puternic omul cu problemele lui.

Dar nici acesta nu a fost absent vreodată. De la primele povestiri pînă la Mitrea Cocor, țăranul devenit conștient și ridicîndu-se pentru o lume mai dreaptă, întreaga operă a lui Sadoveanu este consacrată zugrăvirii omului în împrejurările societății noastre mai vechi și mai noi, țăranului român,

https://biblioteca-digitala.ro

oamenilor din orașe și intelectualilor provinciali care agonizau în vechea orînduire. Chipurile oamenilor se constituie numai din prezentarea faptelor și a mediului care îi conține, fără intervenția retorică a scriitorului, fără judecăți de valoare și analize așa cum l-au învățat maeștrii săi : marii scriitori ai realismului european. Totuși simpatia umană învăluie tablourile și narațiunile, se dezvoltă și se comunică dintre rînduri prin arta subtilă a selecțiunii trăsăturilor și momentelor, prin epitetul potrivit la locul lui, prin vorbirea plină de blîndețe și omenie în dialoguri. Această simpatie cucerește pe cititor care alunecă sub punctul de vedere al scriitorului și primește mișcat influența lui. Opera lui Sadoveanu este o pledoarie elocventă pentru soarta țăranului român și pentru toți obidiții vechii orînduiri.

Această operă a adus un uriaș serviciu cauzei eliberării omului în țara noastră.

Iată-l pe acel Niță Lepădatu, despre care a fost vorba și mai sus, eroul povestirii *Bordeienii*, scrisă în 1911. A ajuns căutînd de lucru pe moșia lui Georges Avrămeanu, și pe cînd se îndepărtează de bordeiele de lut, „scurmate în mal", cu geamuri „mici cît pumnul", unde locuiau muncitorii pămîntului, Niță Lepădatu intră în vorbă cu însoțitorul lui :

„— Hm ! Curtea-i la doi pași... zise într-o vreme humelnicul. Azi e sîmbătă, boierul trebuie să fie acasă. Sîmbăta vine mai devreme de pe cîmp.

— Da are moșie mare ? întrebă Lepădatu.

— Cum ? și moșneagul privi uimit pe flăcău. Cît vezi cu ochii, și încă și mai departe... Groaznică moșie are !... Cea mai mare moșie ! Mai mare moșie nici nu se poate ! Dac-a fi mai mare, cu ce are s-o are și cu ce are s-o îngrijească ? L-am întrebat eu odată : «Cucoane Jor ! Ce faci dumneata cu atîta pămînt și cu atîta bănet ?»

— Și ce ți-a răspuns ?

— Ce mi-a răspuns ? Hm ! Nu mi-a răspuns nimica. A început a rîde...

Flăcăul dădu din cap și zîmbi. Zîmbi și moșneagul scuturîndu-și pletele ; apoi întinse mîna cu degete negre și uscate :

— Iaca, ici în vale-i curtea cu toate acareturile...

O casă scundă cu bîrne albe, în vîlcea, către iaz, înconjurată de șuri, de grajduri acoperite cu paie.

https://biblioteca-digitala.ro

— Are curte strașnică boierul... vorbi moș Năstase. Boierii îs deprinși cu odăi multe... L-am întrebat eu într-un rînd : «Cucoane Jor, ce-ți trebuie dumitale patru odăi așa de mari ? Ce faci cu ele ?...»

— Și el ce-a zis ?...

— Hm ! el ce să zică ? N-a zis nimic. A început a rîde..."

Mai era oare nevoie de altceva decît de amănuntele acestui dialog atît de firesc și atît de discret, fără nici o insistență, fără nici o îngroșare a trăsăturilor, pentru a pricepe tragedia țăranului român în condițiile exploatării lui, pentru a simți cum bate inima poetului și pentru ca inima noastră să bată alături de a lui ?

Aceste bătăi ale inimii au fost odată foarte furtunoase. Ele au însoțit cîndva pe ale lui Cozma Răcoare, eroul desprins din vechile balade, „un om întunecos, cu doi ochi ca oțelul". Intr-o zi, G. Ibrăileanu, marele lui prieten, i s-a adresat lui Sadoveanu spunîndu-i : „Aș fi curios să știu ce vei mai da peste două decenii. Dumneata, pe cît înțeleg, reiai în spațiul unei vieți evoluția literaturii noastre așa cum individul rezumă evoluția umanității : de la dezlănțuirile primare ajunge treptat la reflexivitate. Cînd Cozma Răcoare va ajunge un înțelept monah ciclul dumitale va fi închis". Oare această profeție a lui Ibrăileanu l-a îndemnat mai tîrziu pe maestru să creeze figura călugărului Breb în *Creanga de aur,* a înțeleptului Sindipa în *Divanul persian,* a prezviterei Olimbiada în *Nicoară Potcoavă* ?

S-au adunat între timp multele experiențe ale vieții, observarea nedreptății a avut multe prilejuri să se exercite în vremea noastră bîntuită de războaie, de făpturile tiraniei însolente și trufașe ; într-un rînd s-au aprins ruguri și au ars oameni și cărți, unele din ele au fost ale maestrului. Au curs anii, au dispărut prietenii, jertfele au fost uneori mai dureroase. Injustiția și cruzimea s-au ținut tari pe meterezele lor. Nu cumva omul trebuie schimbat în adîncimea lui ? Din încercările vremurilor s-a distilat un suc mai dulce, cu puteri alinătoare. Vorbește înțeleptul Sindipa către ucenicul său Ferid, care va fi chemat în curînd să-și conducă popoarele : „—Fiule, Dumnezeu pune darul înțelepciunii și într-un om sărac ; nu crede că mărirea și puterea sînt mai de preț. Cînd la putere se adaugă înțelepciune, atunci a fost scris muritoru-

https://biblioteca-digitala.ro

lui în zodia sa cunună de lumină. Cînd îţi va veni vremea, aşa să fii tu, fiule, ca să poţi fi scutit la bărîneţe de scîrbă : viermele inimii. După ce ţi-am deschis toate tainele, îţi doresc să ajungi la împărăţie, şi cînd vei ajunge la împărăţie să nu omori pe dascălul tău."

Nu este deci sigur că Ferid, ajuns în scaunul împărăţiei, avînd adică interese, bunuri colosale şi o putere fără limită de apărat, îşi va mai aminti de învăţăturile lui Sindipa şi că viaţa înţeleptului, al cărui rost este să pronunţe de-a pururi cuvintele adevărului şi ale dreptăţii, va rămîne totdeauna în siguranţă. Este mai probabil că atunci cînd egoismul străvechi al omului va bate în retragere, cuvintele înţelepciunii vor atîrna mai greu şi vor fi mai bine ascultate.

Opera lui Sadoveanu s-a încununat cu supremele zori ale înţelepciunii, zîmbind vremurilor viitoare şi anunţînd domnia dreptăţii, a toleranţei, a bunătăţii, a omeniei.

A apărut în povestirile maestrului un alt tip omenesc a cărui putere dulce şi binefăcătoare ni se pare pe de-a întregul întrupată în prezvitera Olimbiada. Citesc şi recitesc paginile dedicate ei în *Nicoară Potcoavă* şi mă pătrund de farmecul ei făcut din frumuseţe augustă, din taină şi tăcere, din putere asupra fiarelor sălbatice, din îndemînarea mîinilor care ştiu să vindece rănile, să prepare băuturile alinătoare, din murmurul cuvintelor în stare să mîngîie conştiinţa îndurerată a omului, din pătrunderea privirilor pînă la secretele cele mai pecetluite ale sufletului, din dorinţa de a face binele şi de a ajuta. Chem atunci asupra omenirii înţelepciunea, îndemînarea, bunătatea activă a Olimbiadei. O asemăn în cugetul meu cu Diotima, preoteasa din Mantineea, aceea care dezvăluie oaspeţilor adunaţi la banchetul lui Platon doctrina supremă a iubirii. Hangerele au intrat în teacă. Mă mîngîie şi mă înalţă duhul *eternului-feminin — das Ewig Weibliche* al lui Goethe.

Am comparat pe Mihail Sadoveanu cu C. Negruzzi, cu Creangă, cu Eminescu, încercînd să arăt ce a dat maestrul, ajuns astăzi pe culmea cea mai înaltă a creaţiei, în ordinea cunoaşterii artistice a trecutului, a vieţii poporului, a naturii româneşti. Directivele desprinse din operele acelor mari scriitori s-au încununat în lucrarea vieţii lui Sadoveanu. Maestrul a dus la perfecţiune naraţiunea istorică, reprezentarea vieţii populare, evocarea întregii naturi româneşti. A făcut

https://biblioteca-digitala.ro

aceasta cu o imensă putere poetică a spiritului, în forme de expresie nobile și pure, care dezvăluie cultura interioară a poporului român într-o operă de o fecunditate fără precedent. A înzestrat limba noastră cu prestigii și vrăji care lucrează cu forța tiranică și plină de desfătări a muzicii. A dat un sens luptător creației sale și ne-a instruit prin înțelepciune și umanitate, creînd o galerie de înalte tipuri omenești, cărora nu le putem pune nimic alături. Este, deci, drept a spune că, în epoca următoare lui Eminescu și Caragiale, Mihail Sadoveanu a fost și continuă a fi cel mai mare scriitor român.

Cer iertare maestrului pentru îndrăzneala de a pronunța, chiar în fața sa, aceste cuvinte ale prețuirii. Mi-ar plăcea să știu că nu judecă vorbele mele lipsite de acea cumpătare de la care el însuși nu se abate niciodată. Genul elogiului academic este apoi cam desuet. M-am ferit deci de accentele encomiastice, dînd expresie numai reflecției intime, pronunțată cu toată libertatea. Pentru că am avut fericirea de a vedea uneori mai de aproape pe maestru cunosc claritatea privirilor pe care le îndreaptă asupra oamenilor, răbdarea și bunătatea sa. Tăcerea sa gravă nu mi s-a părut impenetrabilă fiindcă am văzut ochii săi zîmbind, am auzit rîsul bunei-dispoziții celei mai tinerești, am asistat de atîtea ori cum se forma hotărîrea de a ajuta meritul sau suferința anonimă și umilă. Înzestrat cu una din cele mai puternice imaginații pe care natura le poate dărui oamenilor, maestrul și-a reprezentat cu ușurință orice durere, pe a oricui și pe a tuturor, a întregului popor român pe care l-a înțeles ca puțini alții, l-a făcut să dobîndească o nouă conștiință de trecutul și valoarea lui, l-a ajutat în luptele și aspirațiile sale către dreptate și libertate. Am, deci, încă o scuză pentru îndrăzneala cuvintelor mele : pe aceea de a fi vorbit ca oricine din obștea noastră întreagă, bucuroasă să aducă lui Mihail Sadoveanu, în împrejurarea de astăzi, prinosul recunoștinței ei.

1955

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNȚELEPCIUNE ȘI POLITEȚE

În mai multe locuri ale operelor sale, Mihail Sadoveanu a făcut observația că politețea este o trăsătură caracteristică în vorbirea țăranului român. Politețea este o manifestare a omeniei deoarece, sub aparențe care pot trece drept înșelătoare, se vădește grija reală de a nu jigni, dorința de a stabili o legătură de bunăvoință între cel care vorbește și acela căruia vorbirea i se adresează. Oamenii lui Sadoveanu se exprimă cu mare politețe, cu o alegere și cumpănire a cuvintelor care exclude orice expresie tare, orice aluzie necuviincioasă, orice explozie necugetată a sentimentului. Simțim lămurit, ascultîndu-i, că între oameni și cuvintele lor stă de veghe o conștiință.

Multe observații se pot face despre arta lui Sadoveanu, sub puterea și farmecul căreia am stat cu toții, dar care trebuie încă înțeleasă în mijloacele ei. O parte a acestui farmec provine din prezența necontenită a naturii care însoțește, răspunde, subliniază toate sentimentele și făpturile omenești. Oriunde am deschide cărțile scriitorului, întîmpinăm însemnarea evenimentelor din spațiul larg al cerului și de pe pămînt, în cadrul cărora arătările omenești dobîndesc nu știu ce vastă și mișcătoare semnificație. Doi oameni merg alături pe un drum lung și vorbesc între ei. „Vorbind astfel — notează scriitorul — au mers și-au mers, și nourii tot goneau unii după alții către soborul lor din miazănoapte." Nu simțim oare, în acest moment, că peste făpturile oamenilor se arcuiește bolta unor grave înțelesuri ? Tehnica lui Sadoveanu este esen-

https://biblioteca-digitala.ro

țial muzicală, și, printre procedeele ei, se cuvine să trecem și neîncetata muzică în acompaniament a naturii.

Omul ocupă însă un loc tot atît de însemnat în arta lui Sadoveanu. Farmecul acestei arte provine și din calitatea morală a acestor oameni. Mai ales în partea cea mai nouă a creației scriitorului, omul narațiunilor lui Sadoveanu manifestă o înțelepciune, o aplecare spre reflecția generală, un fel de a fi înțelegător și meditativ pe care nimeni nu-l poate trece cu vederea. Va trebui să se studieze cu de-amănuntul idealul înțelepciunii în opera lui Sadoveanu. Vor apărea atunci în lumină mai vie figuri ca ale lui Sindipa în *Divanul persian,* ale povestitorilor din *Hanu Ancuței,* a postelnicului Ștefan în *Frații Jderi,* a lui Breb în *Creanga de aur,* a prezviterei Olimbiada în *Nicoară Potcoavă* și atîtea alte figuri care au adus, prin rostirea lor, acel tezaur de maxime și pilde prin care opera lui Sadoveanu se înrudește cu aceea a tuturor umaniștilor.

Stilul sentențios, generalizarea filozofică făcută asupra întîmplărilor vieții este o caracteristică a tuturor scriitorilor umaniști de la Rabelais pînă la Anatole France. Umanismul rostirii este și o caracteristică a scrisului lui Sadoveanu. Numai că umanismul sadovenist nu se trage atît din izvoarele latine, ca la marii lui înaintași din literaturile Occidentului, cît dintr-un izvor răsăritean și bizantin. În *Frații Jderi* un trimis al papei în Moldova, un călugăr dominican, vrea să afle de la însoțitorul lui, postelnicul Ștefan, de unde a deprins Ștefan-vodă știința diplomatică. Postelnicul îi răspunde : „Pe cît înțeleg, cuvioase părinte, știrile ce le aveți de la curțile crailor despre Ștefan-vodă îl socotesc înrudit pe măria-sa cu urșii și cu bourii decît cu doctorii filozofiei. Vei avea plăcerea, părinte, să cunoști că măria-sa a băut apa înțelepciunii din aceeași fîntînă răsăriteană din care s-a adăpat Apusul. În tinerețea sa Ștefan-vodă a stat la învățătură între monahi și dascăli ai Bizanțului."

Cuvintele postelnicului sînt foarte clare. Umanismul apusean al Renașterii s-a format prin receptarea culturii antice, nu numai a celei latinești, pe care nici evul mediu n-a nesocotit-o cu totul, dar și a celei grecești, cunoscută mai bine după ce învățații bizantini au părăsit Constantinopolul căzut sub puterea turcească la mijlocul secolului al XV-lea și au găsit adăpost și teren nou de activitate în Italia. A fost atunci ca ivirea unei primăveri în lume. Știința vechimii dezmorțea cugetele

https://biblioteca-digitala.ro

din strînsorile paragrafelor scolastice. Inteligența omenească cercetează cu înfrigurare universul în toate punctele și direcțiile lui. Zalele cavalerilor încep să prindă rugină. Se formează un nou tip uman : negustorul, diplomatul și eruditul Renașterii, oameni cu rostire cuminte, îndemînatică și înflorită, care știu că uneori se poate obține mai mult prin acest fel al vorbirii decît prin puterea armelor ucigașe.

Sadoveanu ne-a dat în *Frații Jderi,* compunînd rapoartele diplomatice pe care le atribuie solilor papei și ai Veneției în Moldova veacului al XV-lea, modele ale acestui stil umanist, făcut din claritate, din eleganță lapidară, din mare politețe. Dar acest fel al exprimării este și acel al oamenilor Moldovei, deoarece, după cum observă scriitorul, aceștia s-au adăpat din izvoarele aceleiași vechi științe și înțelepciuni care a trezit cugetele și a înmlădiat inimile la sfîrșitul evului mediu. Urmăriți în *Frații Jderi* dialogul solilor italieni cu însoțitorul lor moldovean. Vorba acestuia din urmă nu stă cu nimic mai prejos decît a învățaților oaspeți străini. Unul din aceștia îl ispitește pe postelnic, dorind să dobîndească știri despre stăpînitorul țării, dar moldoveanul pune în răspunsul său finețea observației și a aluziei, subliniată printr-o comparație lipsită de orice pedanterie, ca în modelele de cel mai bun-gust ale retoricii clasice : „Unii prinți și regi au nevoie de laude, zîmbi postelnicul Ștefan, după cum are nevoie de laude un vin îndoielnic. Vinul de preț eu m-am obișnuit a-l bea în tăcere. Îl veți cunoaște și domniile-voastre în același chip."

Au rămas oare acele bunuri ale culturii numai în lumea înalților demnitari din jurul domnului ? Opera lui Sadoveanu ne face să înțelegem că acele cîștiguri ale umanismului au coborît adînc. Le-au adus către mulțimi cărțile poporane, adăpate direct din literatura și filozofia antichității, scriptele cancelariilor, didahiile predicatorilor. Există o întinsă cultură poporană pe care Sadoveanu a făcut-o evidentă prin felul oamenilor lui de a vorbi. În *Hanu Ancuței* se rostesc numai oameni din popor, călători ai drumurilor țării strînși la un loc de popas. Elocuția lor se poate lua la întrecere cu aceea a umaniștilor. Vorbește, de pildă, un orb sărac, un cerșetor, înapoiat din lungile lui rătăciri. Vorbirea acestuia, prin inversiunile-i arhaice, prin comparațiile biblice, dar mai ales prin atitudinea stoică pe care o vădește la sfîrșit, ne scoate în față, dacă nu figura unui învățat, în tot cazul pe a unui

https://biblioteca-digitala.ro

om pătruns de o cultură filtrată din izvoarele filozofiei: „Mie-mi plac tovărăşiile vesele, vorbi el c-o voce blîndă şi joasă. Îmi place şi vinul nou, şi friptura de pui în ţiglă. Foarte-mi place s-ascult istorisiri. Şi să spun şi eu cîte ştiu din trecute vremi. Dumnezeu a rînduit să mă pedepsesc fără lumină într-această viaţă, să întind mîna şi să cerşesc o pită de la creştini buni. Fiind aşa voia lui Dumnezeu şi avînd el grijă de mine, ca şi de viermii pămîntului, am cugetat că nu trebuie să plîng, ci să primesc rînduiala."

Călugărul Gherman, coborît de la schitul lui din munte, este conştient de învăţăturile filozofeşti care l-au format. Vorbirea lui indică limpede o influenţă scriptică şi savantă prin elementele figurative ale stilului său, prin procedee de construcţie, precum introducerea fiecăreia din frazele sale prin conjuncţia *şi*, ca în *Biblie*: „Îţi mulţumesc, lele Ancuţă, pentru vin şi pentru căutătura ochilor. Poţi să umpli oala, ca să nu te trudeşti a veni a doua oară. Iar locul naşterii mele, cinstite comise, e tot la munte, în sat la Bozieni. Nu pot spune că am cunoscut pe tatăl meu. Maică-mea şi cu Dumnezeu l-au ştiut. Iar eu am crescut orfan şi-mi spălau de multe ori obrazul lacrimile maicii mele. Şi ea m-a jurat mănăstirii Durăului în ceasuri cînd a părăsit această lume — ca să răscumpăr păcate trecute. Şi tot după jurămînt fac şi drumul acesta la Sfîntul Haralambie la Iaşi. Trebuia de mult să mă învrednicesc a împlini diata. Şi iată, abia acum am prăpădit din ochi Ceahlăul şi simt schimbat gustul apei de n-o mai pot pune în gură. Şi venind de la Bistriţa la apa Moldovei, mă minunam cîtu-i de mare ţara. Ş-am poposit prin sate şi mi-au fost gospodarii pe unde am găzduit ca nişte fraţi. Şi cum călăream pe marginea şleahului, pe sub cireşi, iată s-a arătat ochilor mei han ca o cetate, ş-am auzit zvon de lăutari şi glasuri. Şi m-am îndemnat de m-am oprit şi mi-am dus desagii într-o cămăruţă; iar ca să spun că nu-mi prieşte, aş săvîrşi mare păcat."

Finetea acestei manifestări verbale, umorul ei, moderaţia ei plină de cuviinţă şi discreţie ne scot în faţă un exemplar omenesc plin de cultură.

S-ar putea studia, într-o cercetare mai amplă, formulele de adresare în dialogurile dintre oamenii lui Sadoveanu. Modurile politeţii celei mai alese ni s-ar vădi atunci. Mai întîi oamenii nu-şi vorbesc decît numindu-se printr-o apelaţie,

https://biblioteca-digitala.ro

așa cum cere buna-creștere și cuviința. Iar aceste apelații consună minunat cu felul vorbitorului și al celor cărora el li se adresează. Bărbați care se cunosc mai demult se adresează unii altora prin *prietine* sau *iubitule prietin*, alteori prin *domnilor și fraților*. Părintele Gherman se adresează comisului Ioniță cu formula *preacinstite comisule*. Orbul bătrîn vorbește ascultătorilor săi cu *frații și stăpînii mei*. Ies astfel la iveală relații sociale mai înalte, controlate de o politețe în care inima caldă a vorbitorilor strecoară accentul simpatiei umane.

Nu s-a pus îndeajuns în lumină aspectul înțelepciunii și politeții în opera lui Sadoveanu ; dar fără atenta oprire în fața acestora ne lipsim de unul din izvoarele cele mai însemnate ale farmecului emanat din această operă.

1955

https://biblioteca-digitala.ro

ARGHEZI, POET AL ACTULUI LITERAR

Activitatea literară a lui Tudor Arghezi începe cu șaizeci și patru de ani înaintea momentului de față. Primele lui compuneri poetice apar în 1896. Ne găsim deci în fața celei mai lungi cariere a literaturii române. De la începuturile lui, și cu excepția celor cîțiva ani ai căutării de sine, Arghezi a trăit ca scriitor, numai ca scriitor. Împrejurarea n-a fost ușoară pentru poet în lunga epocă în care profesiunea literară oferea o prea îngustă bază de existență. Arghezi a perseverat totuși pe acest drum cu o voință de independență morală și socială care i-a permis desfășurarea completă a geniului său poetic. Și cînd a venit vremea socialismului, a regimului și a civilizației muncii, legătura s-a stabilit pentru el prin faptul că poetul nu fusese niciodată altceva decît muncitor al condeiului, artizan al verbului, așa cum i-a plăcut să se înfățișeze de atîtea ori în poezia și în proza lui.

Temele și imaginile unui poet se datoresc, în partea lor cea mai întinsă, sferei experiențelor lui obișnuite. Acele ale lui Arghezi au aparținut îndeletnicirii literare, și astfel a fost firesc ca actul și metaforele creației, ale scrisului, ale cărții să apară în opera argheziană cu o frecvență și cu o putere expresivă care împrumută acestei opere una din trăsăturile ei caracteristice. Chiar titlul primei culegeri de versuri : *Cuvinte potrivite,* indică în autorul lor o conștiință artizanală, atitudinea unui meșter care manevrează o materie primă și îi dă configurația unui lucru desăvîrșit prin aplicație răbdătoare și prin îndemînare.

https://biblioteca-digitala.ro

Desigur, versurile lui Arghezi conţin mult mai mult decît potriviri de cuvinte, oricît de perfecte, deoarece ele sînt grele de un bogat conţinut intelectual şi emotiv, dar cititorul înregistrează, cu plăcerea provocată de orice atitudine a discreţiei şi modestiei, ascunderea poetului sub artizan, exprimată de titlul primei culegeri de versuri a poetului.

De aci înainte, cîte alte teme şi imagini ale scrisului! Poetul înţelege îndeletnicirea lui ca pe o transformare şi o înălţare a vechilor munci ale neamului de iobagi :

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.

Virulenţa satirică a verbului arghezian este răzbunarea unor dureri şi a unor ofense trecute : „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte" *(Testament)*. Întreaga existenţă a poetului s-a desfăşurat la masa lui de lucru, în acţiunea compunerii literare :

Ai îmbătrînit, băiete,
Cîntînd stihuri şi ştafete,
Potrivind, ascuns de lună,
Vorba-n fluier care sună.

(Dor dur)

Legătura cu iubita de departe este o relaţie literară :

Te cînt şi-acum din depărtare,
Necunoscut, ascuns şi tutelar,
Şi-ţi mai trimit aleanuri literare,
Cuvinte-n manuscris şi de tipar.

(Din drum)

Poetul se figurează în actul literar compunînd şi semnînd :

Scriu aci, uituc, plecat,
Ascultînd glasul ciudat
Al mlaştinii şi livezii,
Şi semnez :
Tudor Arghezi.

(Incertitudine)

https://biblioteca-digitala.ro

Gestul scrisului, ca act esențial al poetului, este evocat mereu :

Dintr-a mea singurătate
Las în voie timpul viu,
Care știe ce nu știu,
Și prin veacuri destrămate
Fac cu pana semn și scriu.

(Gravură)

Într-o împrejurare gravă a vieții, cînd deveneau necesare socotelile și pregătirea despărțirii, poetul rămînea încă scriitor :

Nainte de-a lăsa condeiul să zacă
Uscat, ruginit și frînt
Ca o surcea, ca un crîmpei de cracă,
În nisip, în pămînt,

Dă-mi voie să-l înmoi în apă tare
Și cu stihurile mele din urmă să fac însemnare
Caligrafică, pe piele.

(Epitaf)

Lumea întreagă îi apare poetului prin analogii literare. Metaforele scrisului sînt foarte numeroase în poezia lui Arghezi ; dar mă voi mulțumi numai cu puține exemple. Creația lumii, într-o bucată cu accente umoristice, îi apare ca o acțiune caligrafică ; divinitatea este un scrib nu prea îndemînatic :

A vrut Dumnezeu să scrie
Și nici nu era hîrtie.
N-avea nici un fel de scule
Și nici litere destule.
C-un crîmpei de alfabet
Mergea scrisul foarte-ncet etc.

(Abece, *în* Hore)

Lumea este făcută din coale de hîrtie tipărite în fel și chipuri. În vremea înserării :

Coalele lumii sînt făcute sul,
Cu papura, cu ape, cu snopi și stuf destul,

https://biblioteca-digitala.ro

Cu toate felurile de tipare
Ghicite-n străvedere sau cînd ni se năzare.

(Stepele, Addenda)

Palma omului are „Un crin săpat la mijloc și litere secrete" *(Mîna lui — Cîntare Omului)*. Fluturii și gîngăniile strînse la lumina din fereastra poetului sînt asemănate cu multe lucruri, printre care cu semnele scrisului :

O chirilică răsare
Pe un punct de întrebare.
Droaiele de alfabete
Și de litere schelete
Se tîrăsc pe geam alene,
Printre slove egiptene,
Tresărite de un har
De mai nou abecedar,
Și jivină cu jivină
Sub bezmetica lumină.

(Parada, *în* Stihuri noi)

Poetul își cunoaște metodele și felul lucrului său literar. Prețuiește cartea : „Încet gîndită, gingaș cumpănită" *(Ex libris)*. După ce a compus culegerea *Versuri de seară* este conștient de a fi căutat miniaturalul și nuanța, și schițează o adevărată artă poetică a infinitezimalului :

Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.
Din slove am ales micile,
Și din înțelesuri furnicile.

(Cuvînt)

Este conștient de reforma lui lingvistică, de derivațiile lui semantice neprevăzute, de îndrăznelile sintaxei lui :

Toate
Cuvintele mele sînt întortochiate
Și s-au îmbătat.
Le vezi ? Au căzut, s-au sculat.
Au vrut să alerge și să joace,
Dar beția le-a prăvălit încoace.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu mai știu ce spun și îs
Bolnave de rîs.

(Cuvinte stricate, *în* Mărțișoare)

Uneori este neliniștit de inaptitudinea de expresie a cuvintelor, tocite prin lunga lor întrebuințare :

Doamne, vreau să-ți mulțumesc...
Dar în graiul omenesc
Slova vorbelor tocită,
Vorba slovei prihănită,
Înțelesul otrăvit
Le-a mușcat și-mbolnăvit...

Ar prefera muzica :

Voie dă-mi să spînzur graiul
Și să-ți mulțumesc cu naiul.

(Colind, *în* Buruieni)

Deși a pus la baza lucrării lui literare aplicația artizanală cea mai răbdătoare, nu poate să nu-și recunoască spontaneitatea și originalitatea, mai ales dacă se compară cu confratele ros de invidie, laborios, dar neînzestrat :

Am înșirat șiraguri și stihuri amîndoi.
Par ale lui purtate și ale mele noi.
. . . . . .

El îmi pîndește ghiersul cu scripca lui săracă,
Eu nu m-aud. El, silnic, muncește să mă-ntrecă.

(Romanță, *în* Poeme)

Pizma, din același ciclu, are o temă înrudită.

O socoteală generală a reflectării literare de sine ne-a dat Arghezi într-un poem relativ recent, în *Didactică* din *Stihuri noi.* Poetul cunoaște lupta, și uneori deznădejdea creației, ca a cîntărețului care „Înspăimîntat odinioară / De pana lui, știută drept măiastră. / S-a aruncat în haos pe fereastră". Satisfacția creației este îndoielnică : „O mulțumire-ascunsă, gîndesc, ca un păcat / De care te simți parcă vi-

https://biblioteca-digitala.ro

novat". Deci respinge lauda uşuratică ; adulaţia îl impacientează : „Că lauda-n linsoare aduce-a defăimare". Poetul este asaltat de îndoieli. Care poate fi preţul operei întemeiată pe fulgerarea momentană a unei clipe, pe întîmplare :

Secunda hotărăşte, înalţă şi afundă.
Poţi bizui tu preţul pe clipă şi secundă ?

Orice poet lucrează cu cuvinte, dar cuvîntul i se pare un material inconsistent, din care nu se poate face ceva durabil :

Nimic nu stă de sine în sus, nerăzimat.
Se sprijină cuvîntul tîrîş, pe alt cuvînt,
Şi ai şi tu un petec de umbră pe pămînt.

Mai preţioasă i se pare poetului munca producătoare de bunuri materiale :

Pe mii de nicovăi, în trîntă
Fierul cu fier şi focul se descîntă.
Clocotul urcă-n slăvi a jertfă sfîntă
Şi sculele, cărbunii şi tropotele cîntă,
Pe cînd, în viaţa vastă, pe timpul tău decliv,
Tu-ngheţi pe cîte-o rimă şi-aştepţi un adjectiv.

Desigur, cititorul nu poate fi de acord cu această concluzie. Munca literară, cu atîtea repercusiuni de teme, lexic şi imagini în scrisul lui Arghezi, a fost producătoare de bunuri de cea mai mare însemnătate, după cum o recunoaştem cu toţii în împrejurarea salutată cu cea mai caldă simpatie şi admiraţie a aniversării poetului.

Cine va studia odată toate particularităţile lumii plăsmuite de poezia lui Arghezi ? Această lume este foarte vastă fiindcă întruneşte mari contraste între *cerul, stelele, tăria, piscul* şi *steiul, brazda, pămîntul, noroiul, smîrcul* : tot atîtea cuvinte caracteristice deopotrivă poeziei argheziene. Opoziţia dintre aceste sfere lexicale deosebite creează tensiunea proprie operei lui Arghezi. Între aceşti poli opuşi s-a constituit pentru poet o lume aparte, mai artificioasă : lumea atelierului şi a îndeletnicirilor lui, din care şi-a extras atîtea elemente ale vocabularului şi ale imaginilor. Este lumea creaţiei

https://biblioteca-digitala.ro

literare, a poetului care reflectează asupra muncii, asupra dotației, asupra valorii și destinației operei lui. Urmărit de reprezentările familiare ale activității lui, poetul le proiectează asupra întregului univers.

Cunoașterea lumii atît de complexă a poeziei argheziene trebuie să țină seama și de recunoașterea acestui întins și caracteristic aspect al ei.

1960

https://biblioteca-digitala.ro

OCTAVIAN GOGA[1]

Întîia şezătoare a Societăţii scriitorilor români se cuvine a fi închinată aceluia dintre primii meşteri ai limbii noastre, în jurul căruia moartea şi eternitatea au început de curînd a ţese la podoabele lor.

Vor trece anii în scurgere neistovită, vor apărea mereu copii care vor creşte şi tineri care vor îmbătrîni, şi undele acestui fluviu fără sfîrşit vor purta de-a pururi imaginea lui Octavian Goga, aşa cum, nopţile senine, valurile Oltului duc pe crestele lor chipul strălucitor al lunii.

Sînt rari scriitorii care să merite în aceeaşi măsură cu Octavian Goga omagiul mereu împrospătat şi amintirea de lungă durată a viitorimii. Viaţa şi poezia lui au fost ca nişte daruri care trebuiesc întoarse. Le vor întoarce şirurile de oameni care în timp de ani numeroşi vor recunoaşte în versurile lui Goga o expresie generală a sensibilităţii româneşti.

Există în firea oricărui poet un amestec de vibraţii individuale şi de răsunete obşteşti. Dozarea acestor materiale aeriene este deosebită însă la fiecare poet în parte. Sînt poeţi care nu depăşesc niciodată cercul individualităţii lor şi a căror jale sau bucurie pot umple cu răsunetul lor spaţiile infinite, fără ca ei înşişi să se urnească vreodată dintre evenimentele strictei lor intimităţi. Sînt însă cîntăreţi care se avîntă în largul vieţii. „Cristale sonore aşezate în mijlocul lucrurilor" — aşa cum spunea despre sine un mare rapsod al veacului tre-

[1] Cuvînt rostit la şezătoarea comemorativă a Societăţii scriitorilor români (1938).

https://biblioteca-digitala.ro

cut — ei prind vuietul din adîncuri, amplifică şoapta şi se rostesc prin mii de guri deodată. Din rîndul acestora făcea parte cîntăreţul către care se îndreaptă astăzi gîndurile noastre.

Cine citeşte versurile lui cu preocuparea de a găsi ceea ce alcătuieşte caracteristica lor statornică nu poate să nu observe în ce măsură se ascunde în ele omul individual pentru a face loc exponentului colectiv. Sentimentele şi relaţiile pe care el le notează sînt acele ale întregii lui obşti. Energia individuală a simţirii sale nu se asociază acestor expresii generale decît pentru a le da mai multă viaţă şi adîncime. Izvoarele unor astfel de cîntece stau în afară de poet, şi glasul acestuia nu se împărtăşeşte mulţimilor decît după ce le-a primit în sine, după ce le-a transformat în sînge şi carne de a sa prin miracolul unei adevărate euharistii poetice. Atît de mult a fost Goga cîntăreţul mulţimilor din care se ridicase cu misiunea de a le reprezenta, încît în una din cele mai mişcătoare poezii ale sale, închipuindu-şi propria sa moarte, concentrîndu-se adică asupra gîndului cel mai intim şi mai subiectiv, el o face după chipul tipic de a reacţiona la astfel de reprezentări ale unui om tînăr din neamul său care cere maicii şi iubitei sale să-şi cernească năframa şi să rînduiască cuvenita liturghie de înmormîntare. Totul se rezolvă la Goga în cadre generale, în largi acorduri colective pline de simplitate şi măreţie. Dar dacă puţini sînt poeţii care să se fi dăruit mai larg mulţimilor, puţini sînt acei care să aibă mai multe drepturi ca Octavian Goga la amintirea şi fidelitatea lor.

Poetul va trăi. Va trăi pentru tot ce a reprezentat, şi va trăi pentru tot ce a ştiut să facă din instrumentul delicat al limbii pe care a adus-o să răsune cu accente noi. Căci despre Octavian Goga se poate rosti fără nici o teamă cuvîntul preţuirii care se acordă celor mai aleşi dintre poeţi. Goga este creatorul unei armonii noi în care capătă expresie artistică graiul oamenilor din Ardeal, tonalităţile şi inflexiunile lor.

Niciodată limba poeziei n-a sunat în acelaşi fel înainte de Goga şi niciodată nu va răsuna aidoma în viitor fără ca mintea să nu ni se ducă înspre sorgintea acestor ecouri. Nu este locul acum să cercetăm mai de aproape din ce elemente este făcută melodia aceasta în care sufletul nostru percepe o încrucişare de accente virile şi de exclamaţii ale durerii. Numai cine a înregistrat vreodată această melodie a adîncimii

https://biblioteca-digitala.ro

poate spune că a cunoscut cu adevărat poezia lui Goga. Iar cititorul ale cărui aparate de înregistrare au fost destul de sensibile pentru a prinde și reține acest răsunet unic poate să uite tot ce poezia de care ne ocupăm cuprinde în ordinea intelectuală și morală, fără ca prin aceasta să piardă ceva din esențialul ei poetic. Prin latura ei de căpetenie și prin sîmburele ei generator poezia este cîntec, muzică distilată din graiul gloatelor.

Este poet scriitorul care se pricepe să ducă la capăt operațiile gingașe ale acestei alchimii, și este poet de seamă acela care, întocmai ca Goga, ajunge să dăruiască lumii un cîntec nou.

Iar acum, cînd mintea ni se duce către zările îndepărtate ale viitorului care va cunoaște în Goga pe poetul reprezentativ și pe poetul muzician, o dureroasă îndoială a sufletului ne încearcă. Copiii care vor crește de aci înainte și tinerii care vor îmbătrîni, undele neistovite ale fluviului celui mare peste fața cărora va juca icoana poetului, întocmai ca imaginea lunii peste apele Oltului, înspăimîntătorul iureș de oameni ai posterității nu vor ști aproape nimic despre acea ființă particulară care s-a numit pentru atîți prieteni și dușmani : Octavian Goga.

Acel care a vorbit pentru mase întinse de muritori nu s-a zugrăvit pe sine nici cît acei vechi meșteri care pictau în colțul cel mai ascuns al operei pe care o întocmeau chipul lor modest. Urechea cea mai atentă și cea mai iscusită nu va putea lămuri în aceste bărbătești și dureroase cîntece ale tuturor suspinul personal al cîntărețului. Sub protestele, blestemele sau revendicările generale, glasul care le articula nu strecura nici o mărturisire despre durerile și aspirațiile sale neîmpărțite. Și cu toate că gloria cea mai mare este poate aceea a scriitorului atît de complet întrupat în opera sa încît nici o știință nu ne este necesară despre împrejurările variate și relative ale vieții sale, ar fi totuși o mare pierdere ca din lume să dispară pînă și amintirea personalității plină de farmec și seducție a scriitorului care ne-a părăsit atît de neașteptat. Personalitatea aceasta a fost o mare podoabă a lumii. Ea merită să trăiască în amintirea generațiilor de mîine.

Ce uimitoare era descoperirea omului în poetul și bărbatul politic Octavian Goga ! Pînă la un punct, mintea urmărea satisfăcută continuitatea creatorului cu omul acesta mărunt

https://biblioteca-digitala.ro

și energic, încordat ca un resort de oțel. În tinerețea sa, atunci cînd socotea că va avea destul răgaz pentru a termina o teză de doctorat ca atîți dintre camarazii săi cu destine mai liniștite, Goga se oprise asupra unei civilizații și a unei epoci în care recunoștea spirite afine și o atmosferă în care i-ar fi plăcut să respire. Ani de-a rîndul lecturile sale s-au oprit asupra Renașterii italiene, și o călătorie la Florența l-a făcut să completeze cu impresii nemijlocite cele aflate de prin cărți. Acolo, în mînăstirea lui San Marco, unde Fra Angelico zugrăvise cîte o capodoperă nemuritoare pînă și pe zidurile cămărilor cu provizii, descoperise Goga într-o strîmtă celulă amintirea lui Savonarola, călugărul fanatic și revoluționar care a aruncat pe rugul ispășirii atîtea din minunile de artă strînse în capitala Toscanei. Cîțiva ani în șir a crezut Goga că va putea termina lucrarea sa despre Savonarola, din care s-ar putea ca arhiva sa să mai păstreze unele proiecte și însemnări sau chiar unele dezvoltări mai întinse. În tot cazul, din ce a fost mărturisirea sa repetată, biograful viitor va putea extrage un prețios element de caracterizare. Afinitatea cu iconoclastul florentin din veacul al XV-lea, aspră și sublimă personalitate etică și religioasă, aruncă o interesantă lumină asupra structurii morale a scriitorului nostru, în care pasiunea de a se întrece și de a sluji se arăta și în închinarea pe care el, artistul, consimțea s-o aducă altor idealuri decît acele ale creației literare.

Mulți dintre vechii lui camarazi mai povestesc încă de tinerelul iute, plin de spontaneitate și voie bună, cucerind pe loc inima celor din preajmă și care trimitea gîndul adeziunii sale către asprul mistic în care Domnul își alesese unealta teribilă a sancțiunilor lui. Sub învelișul atît de plăcut al camaradului poet, capabil să învingă și inima cea mai ursuză, se zvîrcolea adeseori gheara torturii morale. O vocațiune ascunsă pentru durere explică înrudirea cîntărețului nostru cu misticul, fanaticul și martirul florentin. Mult mai tîrziu, cînd rana de altădată se cicatrizase temeinic, Octavian Goga a povestit studenților Facultății de litere din București, într-o ședință neuitată, cum tînăr fiind, citirea romanelor lui Dostoievski îi sugerase un zbucium atît de răscolitor al conștiinței încît, simțindu-și sănătatea sa nervoasă adînc zguduită, a trebuit să se odihnească mai multă vreme. Cine ar fi spus-o ? Tînărul poet care se hotăra atît de ușor să cînte

https://biblioteca-digitala.ro

și glumea cu atîta voie bună se cufunda uneori în marele ocean al durerii umane și se avînta chiar atît de departe în largul lui încît se întorcea acasă cu puterile istovite, plin de răsunetele cumplitei lupte. Cine ar fi spus-o ?

Cineva ar fi spus-o totuși. Acest cineva nu era altul decît Ion Luca Caragiale, dar nu acel pe care ni-l prezintă anecdota ușoară, ci acela pe care ni-l evocă mărturii mai profunde, făcute de oameni capabili să-l înțeleagă. Povestea Vlahuță într-una din odăițele locuinței lui din strada Visarion. Se întîlniseră mai mulți prieteni : Vlahuță, Delavrancea și alții. Era ziua de naștere a lui Caragiale, care era așteptat să sosească cu trenul pentru a fi sărbătorit pentru cei cincizeci de ani ai lui. Deodată se deschide ușa și apare Caragiale purtînd parcă o mare povară pe umeri. Ce se întîmplase ? Caragiale se așază, nu glumește, tace. Este vreo nouă poznă a prietenului Iancu ? Dar nu. Ochii lui încep să lăcrimeze și acel care începuse a fi numit „marele nostru umorist" prinde să povestească cum cu cincizeci de ani mai înainte, într-o odăiță modestă din Ploiești, se năștea un prunc sortit durerii. Acest prunc crescuse, devenise scriitorul înconjurat de admirația generală și recunoscuse în tînărul poet un suflet care putea urzi cu al lui tainicele fire ale afinităților elective.

Între Caragiale și Goga a existat una din prieteniile cele mai mișcătoare despre care vorbesc analele literaturii române. Unde, pe ce plan, se legau firele acestei atracții reciproce ? Era numai prietenia dintre doi oameni care se admirau pentru darurile lor spirituale ? Totuși lucidul și scepticul Caragiale ar fi putut să se închidă omului de acțiune care creștea atît de furtunos în Octavian Goga. El ar fi putut să se închidă și față de poetul liric, așa cum i se întîmplase altădată cu Eminescu, a cărei dimensiune excepțională el o recunoscuse din primul moment, fără ca între ei să se lege o prietenie cu adevărat cordială. Poate că ceea ce îl cîștiga pe Caragiale și îl umplea cu o duioșie neasemănată era intuiția acelui zbucium al adîncimii care dădea un farmec neasemănat tînărului admirator al lui Savonarola și pasionatului cititor al lui Dostoievski. Cînd Goga este condamnat de tribunalele maghiare și este închis în temnița din Seghedin, Caragiale este cuprins de o mare îngrijorare și se tînguiește tuturor cunoscuților : „L-au închis pe băiatul nostru. Mă duc imediat la Seghedin." Nu întîrzie deloc. Se urcă în tren, și a

https://biblioteca-digitala.ro

doua zi temnicerul vine și anunță deținutului Goga că un domn străin dorește să-i vorbească. Pagina în care Goga a descris această întîlnire este una din cele mai frumoase din cîte au ieșit vreodată din pana lui. Ea este încărcată cu atîtea semnificații încît nu mă pot sustrage ispitei de a o cita, cel puțin în partea ei finală.

„S-a așezat pe canapeaua roșnită din colț și mi-a pus mîna pe umăr...

«Am un plan pentru vara asta... viu acolo la Rășinari, la tine, cu nevasta și cu copiii. Mi-a plăcut mult satul tău, colo la poala munților... Să vie și Vlahuță... Să stăm așa pînă la toamnă... Nu ne trebuie nimic... Numai un pian să fie, și unul să-i știe rostul... Cînd se face seară și iese luna albă-gălbuie de după mesteacănii pe coasta ceea noi să stăm întinși în iarbă și de pe fereastra deschisă să pătrundă Beethoven! *Sonata lunii...*»

Sub ochelari mi s-a părut că tresar genele în tremurul unei clipe, parcă undeva departe ar fi trecut prin văzduh o fîlfîire de aripi negre... Dar nenea Iancu s-a recules într-o clipeală, s-a ridicat, m-a îmbrățișat și m-a sărutat ca un părinte... Și-a tras pălăria strengărește pe ochi.

«Acum plec s-apuc trenul de la amiazi...»

«Cum, nu te duci la București?...»

«Nu, n-am vreme... Mă-ntorc la Berlin... Am venit numai să te văd... Ia vezi de scapă odată de aici, din Kecskemét...»

Încă o strîngere de mînă și trăsura care aștepta la poartă îl ducea pe nenea Iancu întovărășit de privirea respectuoasă a sergenților, de dragostea copiilor și de nețărmurita mea admirație.

Cine ar fi crezut atunci că flutură umbra morții deasupra trăsurii care-l ducea?... Cînd am citit că s-a prăbușit de fulgerul unei clipe am rămas uluit și nu-mi pot închipui nicidecum imaginea stranie a morții lui Caragiale. Un nenea Iancu neputincios, cu grumazul plecat de povara bătrîneții, sau un Caragiale cu mîinile încrucișate pe piept, amuțit pentru totdeauna, niciodată nu mi-a trecut prin minte. Cum să se închidă pe veci ochii lui care pătrundeau sufletul și străluceau de departe ca două suliți de argint? Ce să facă pămîntul cu el?... Cum să se împace cu repaosul de veci creierul lui pururi frămîntat, acest complicat și senzitiv seismo-

https://biblioteca-digitala.ro

graf intelectual care nu avea clipe de odihnă ?... Rămîi înfrînt, prostit, ți se moaie brațele... Te cuprinde în mreaja lui gîndul zădărniciei tuturor celor omenești, te supune un dezgust de materia urîtă, de carnea care ne ține în stăpînirea ei... Îți vine parcă să-ți frîngi în două condeiul și să-l arunci ca pe-o unealtă netrebnică... La ce e toată goana asta chinuitoare cînd ursita nu acordă nici un privilegiu celor aleși, cînd domnesc pe de-a-ntregul aceleași legi, cînd și Caragiale a putut să moară ?...

L-au îngropat și i se va topi țărîna... vremea va trece... vor veni oameni învățați să-i cîntărească scrisul, profesori cu ochelari să-i descifreze cărțile, să scrie studii cu adnotații despre Conu Leonida sau Cațavencu... Au să-l claseze, să-i deie locul cuvenit în istoria literaturii, să-i facă un monument la Bellu...

Noi însă, care am avut norocul să-l vedem și să-l auzim, vom rămîne toată viața stăpîniți de senzația că prin moartea lui Caragiale s-a deschis o prăpastie, s-a făcut un gol în natură ca de-o perturbație cosmică. Cu cît va trece vremea va crește tot mai mult silueta lui și vom rămînea totdeauna vrăjiți de farmecul celui mai luminat creier românesc. Îi vom spune poveștile, îi vom repeta glumele. Se vor crea legende, și personalitatea lui va lua proporții mitice. Generațiile viitoare nici nu vor putea înțelege dacă din strălucirea unei minți s-au întrupat vreodată astfel de raze orbitoare...

Peste un sfert de veac, trecînd cutare bătrîn de-a lungul străzii, oamenii își vor scoate pălăria înaintea lui și-i vor deschide drumul cu respect...

«Cine-i moșu ăsta de-i faceți atîta cinste ?», va întreba cutare băiețandru.

«A cunoscut pe Caragiale», vor răspunde cu toții."

Nu este așa, iubiți ascultători, că atîtea din detaliile acestor pagini sînt cu adevărat ciudate ? Acea durere de a trăi care se mîngîie cu făgăduința odihnei pe undele armoniei beethoveniene ne prilejuiește cunoștințe dintre cele mai adînci asupra adevăratei firi a lui Ion Luca Caragiale. Din acordurile acestei evocări crește presimțirea morții care, pentru Caragiale, a venit în același fel ca pentru Goga. Iar acum, cînd cugetăm la norocul pe care l-am avut de a-l cunoaște pe Octavian Goga, nu simțim oare, ca și el, reflecînd la tovărășia

https://biblioteca-digitala.ro

cu Caragiale, pecetea unei atingeri binecuvîntate și a unui mesaj pe care nu putem să nu-l transmitem? Cînd Hamlet se prăbușește în brațele lui Horațiu, el îi încredințează misiunea de a face cunoscut posterității povestea adevărată a întîmplărilor sale. Cît despre rest, adică despre tot ce se zvîrcolise în biata lui inimă chinuită, la ce bun să mai vorbim? „Restul este tăcere." Noi însă vrem să rupem această tăcere și să spunem celor care cresc sub ochii noștri tot ce știm despre sufletul omului care a fost Octavian Goga.

1938

https://biblioteca-digitala.ro

E. LOVINESCU LA ŞAIZECI DE ANI

D-l E. Lovinescu a împlinit şaizeci de ani. Criticii şi scriitorii din generaţia mijlocie însoţesc numele său, în această împrejurare, cu simpatie şi cu respect. Căci dacă propriii camarazi de generaţie au putut vedea uneori în el un rival, şi dacă celor mai tineri le lipseşte poate mijlocul de a aprecia valoarea unui lung şi statornic devotament consacrat cauzei literare, scriitorii care ating azi maturitatea sînt cei mai bine situaţi pentru a înţelege din cîte daruri ale minţii şi din cîte virtuţi ale caracterului se constituie o carieră avînd rodnicia şi unitatea aceleia a d-lui E. Lovinescu.

Este sigur că autorul *Istoriei civilizaţiei române*, al *Memoriilor* şi al atîtor monografii critice a avut de purtat multe lupte în cursul cărora a trebuit să primească unele lovituri. Urmele lor înfipte în trupul luptătorului sînt tot atîtea titluri de glorie. Astfel, cînd mi s-a întîmplat să aud din gura unora din martorii intermitenţi şi distraţi ai duelului literar judecăţi din categoria acelora care ţes în jurul reputaţiei scriitorilor stratul gros al neînţelegerii şi prejudecăţii nu m-am putut împiedica a spune că lupta a fost înfocată şi că loviturile au fost bine aplicate din ambele părţi. Spectatori atenţi ai vieţii literare, să ni se permită a observa că rareori contestaţiile la care a fost supusă activitatea d-lui E. Lovinescu au pornit din constatarea unor scăderi, cît mai ales din meritele sale eminente.

https://biblioteca-digitala.ro

Poate că nu toate, absolut toate judecățile critice ale d-lui E. Lovinescu vor fi confirmate de viitorime. Poate că din paginile polemistului cititorii au avut uneori prilejul să înregistreze sunetul mîniei și al orgoliului. Adevărul ne obligă însă a adăuga îndată că niciciînd, în nici o împrejurare, opera sa nu aduce mărturia vreunei tranzacții comode cu propria conștiință, a vreunei slăbiciuni omenești înclinată să sacrifice ceva considerațiilor eterogene și propriului său interes.

Criticul s-a simțit deținătorul unui oficiu public pe care l-a exercitat cu conștiința unui magistrat dintr-o veche noblețe de robă. Justiția este o cumpănă delicată. Mîna care o ține trebuie să fie sigură și liniștită. Cea mai ușoară nervozitate deviază acul balanței și alterează puritatea măsurii așteptate. Cîți dintre dispensatorii dreptelor judecăți n-au simțit măcar o dată că mîna le tremură ? Mîna aceasta, această mînă plimbată pe mii și mii de pagini, a putut uneori tremura, dar ea n-a azvîrlit niciodată în unul din talgerele balanței măsurile false sau grosolana monetă cu care putem cumpăra bunăstarea, ușoara considerație publică, titlurile și onorurile.

D-l E. Lovinescu a fost și a vrut să rămînă un judecător independent. Dar tocmai această fermitate stă la originea multelor lupte și a unora din loviturile pe care le-a primit. Să recunoaștem valoarea și curățenia exemplului său. Astăzi, cînd noi înșine am adunat oarecare experiență și acea puțină știință care este necesară pentru a afla că măsurile literare sînt destul de nesigure, înțelegem mai bine că regulatorul cel mai bun al lucrării criticului este însuși caracterul său, intransigența, neatîrnarea, dezinteresarea sa practică. D-l E. Lovinescu a însumat toate aceste însușiri ale caracterului critic.

Apărut într-un moment cînd Maiorescu se bucura de liniștita lui regalitate, cînd Nicolae Iorga ridica în bătaia vîntului steagul său, cînd Ovid Densusianu deschidea perspective noi poeziei românești, d-l E. Lovinescu părea că va lua loc printre junimiști. Îl indica pentru aceasta solidele temelii clasice ale culturii sale, cumpătarea gustului și a mijloacelor, puțina lui afinitate pentru formele de viață ale boemei literare, acea înmănunchere de însușiri ale urbanității în literatură care dădeau „Junimii" mai mult caracterul unui salon decît al unui cenaclu. Împrejurările vieții l-au împiedicat pe d-l Lovinescu să rămînă printre junimiști, dar moldoveanul care

https://biblioteca-digitala.ro

a absorbit primele influențe ale culturii sale în Iași „Junimii" și istoriograful de mai tîrziu al renumitei societăți literare a continuat totdeauna să-și recunoască afinitățile pentru oamenii și îndrumările acelui mediu. Criticul care a zugrăvit portretul atîtor artiști n-a scris niciodată cu mai multă căldură admirativă, dintr-o apropiere mai strînsă de oamenii resimțiți dinăuntru, ca despre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu. Demnitatea și echilibrul formei acestora, seninătatea lor făcută din atîtea renunțări sînt nu numai lucrurile pe care d-l E. Lovinescu le înțelege mai bine, dar și acele pe care le iubește mai mult.

Ciudate și întoarse căi ale destinului nostru ! S-ar putea ca pentru istoria literară d-l Lovinescu să rămînă cu rolul de îndrumător al poeziei „moderniste". Și lucrul este în multe privințe adevărat, deși oarecum împotriva firii sale mai adînci. Căci d-l Lovinescu n-are nici estetismul lui Densusianu, nici acel sentiment al modernității, mai viu la mulți alții dintre scriitorii tineri. Natura sa nu se deschide cu plăcere influențelor celor mai noi. Omul are pînă și în înfățișarea sa fizică aparența unui cărturar din generația veche, și cînd trecătorii îl încrucișează pe una din străzile învălmășite ale capitalei ei recunosc îndată în singuraticul și domolul trecător, cu marii ochi obosiți, nu pe un reprezentant al vieții moderne, ci pe cineva care s-a ridicat atunci dintre cărți sau a coborît de pe catedră. „Modernismul" d-lui E. Lovinescu este produsul dezvoltării unui punct de vedere, aplicarea unui criteriu estetic păzit de grija de a nu confunda domeniile și de a salva autonomia artei.

Astfel, cînd a fost constrîns să-și apere pozițiile, fostul director al „Sburătorului" nu invoca precedentul recent al esteților apuseni, ci autoritatea lui Titu Maiorescu, adică al unui gînditor format în vechea școală a idealismului german. Cînd ostenit de funcțiunile oficiului său critic și estetic d-l Lovinescu revenea către intimitatea sa, am impresia că atunci îi plăcea să regăsească tovărășia vechilor autori, preparînd versiunea românească a lui Tacit sau transpunînd într-o limbă plină de naturalețe și farmec străvechiul basm al lui Ulise.

Este în formula morală și literară a d-lui E. Lovinescu ceva din acel *honnête homme* al clasicismului francez, completat

https://biblioteca-digitala.ro

cu tot ce i-a putut aduce relativismul psihologic mai nou. Din modelul clasic el a împrumutat oroarea ostentației ; mai întîi a ostentației retorice, apoi a specialistului. Față de gustul și interesul generațiilor mai noi opera sa pune puțin preț pe aparatul critic și metodic pe care, cu toate concesiile pe care a trebuit să i le facă pe alocuri, sînt convins că nu le iubește deloc. Criticul este, pentru d-l Lovinescu, un scriitor, un artist lucrînd sub inspirația celei de a zecea muze. „Impresionismul", afișat ca program cu vreo trei decenii în urmă, era expresia acestei convingeri. Și cu toate că mijloacele criticului au mai variat de atunci, evoluînd de la expresia sugestivă către formula definitorie, artistul n-a voit să intre în umbră.

La ce bun, de altfel, grija de a salva obiectivitatea și de a întemeia adevărul în judecățile noastre critice cînd experiența ne aduce exemplul variației continue a valorilor literare, pe care n-ar fi cu putință a le cuprinde decît din unghiul psihologiei noastre individuale ? Un artist intuitiv se adaptează mai bine la această stare a lucrurilor decît un om de știință. Dorind să înțelegem un om și o operă nu vom întreprinde aci o discuție teoretică. Ne mulțumim să constatăm că punctele de vedere au fost clare de la început și că, dezvoltîndu-le cu consecvență, critica a cîștigat în d-l Lovinescu un scriitor plin de seducție, manevrînd floreta ironiei cu multă abilitate, și un portretist dintre cei mai remarcabili.

D-l E. Lovinescu este și creatorul unui stil ideologic foarte personal. Dar ca scriitor de idei, criticul mai mult enunță decît demonstrează, și ideogramele sale, destul de abstracte, sînt lipsite de larga bază a expunerii discursive. Ele stau înfipte în ascuțișul concluziilor și țin la oarecare depărtare pe cititor și prin acel eliptism latin care alcătuiește de altfel o caracteristică mai generală a stilului autorului. În schimb, cînd trece în sectorul polemic și în portretistică el își regăsește mijloacele sale cele mai bune.

Desigur d-l Lovinescu nu va întrebuința numărul și cadența oratorică a lui Odobescu și Maiorescu. Într-o fază mai veche a scrisului său, el întrebuințează notația scurtă și nervoasă a unui Anatole France sau a scriitorilor francezi din veacul al XVIII-lea. Mai tîrziu el adoptă perioada bogată, pe care o obține însă prin însumarea unor notații scurte, nu prin suflul

https://biblioteca-digitala.ro

larg și majestuos al debitului oratoric. Formula sugestivă, împletită uneori ca un laitmotiv în compoziție, este unul din mijloacele sale mai des întrebuințate. În pictura oamenilor, pe care foarte deseori îi prezintă în mici scene de comedie, portretistul organizează tipurile sale în jurul axei unice a unei însușiri morale, susținută îndeobște de una fizică și prezentată cu atîta vioiciune încît nimeni din cîți le-au întîmpinat în paginile *Criticilor* sau ale *Memoriilor* nu le mai poate uita.

Dar mai este ceva, și poate lucrul cel mai de seamă. Nimeni nu va putea scrie în viitor istoria literaturii române în ultimul sfert de veac fără a ține seama de contribuția d-lui Lovinescu. O mare parte din creația literară a epocii a trecut prin filtrul criticului care s-a pronunțat totdeauna despre ea, pe care foarte deseori a văzut-o născîndu-se.

În prezent nu este altcineva care să cunoască mai bine literatura noastră mai nouă în toate detaliile ei și, uneori, în variantele succesive care au precedat forma operelor cunoscute de public. D-l Lovinescu este un scriitor căruia i-a plăcut să se povestească, să revie în urmă, să fixeze toate momentele interesante ale întîlnirilor sale literare. Intimii săi susțin că în afară de culegerea de portrete pe care le-a publicat sub titlul de *Memorii*, criticul ține un jurnal mai personal în care sînt notate nesfîrșitele amănunte ale comediei literare la care a asistat nu numai cu rolul unui martor, dar și cu acela al unui îndrumător. În camera sa de lucru s-au perindat sute de tineri veniți să primească un cuvînt de confirmare, nesfîrșite cohorte de veleitari, genii în perspectivă, deocamdată simpli impulsivi necontrolați, și cîteva talente care aflau aci că drumul lor este bun și că ținta lor este posibilă. Mulți dintre aceștia au căzut din nou în anonimatul din care încercaseră să se ridice, alții au cucerit reputația și au crezut că pot exista mai departe nu numai singuri, dar chiar împotriva aceluia care știuse să le insufle încrederea în sine și hotărîrea perseverărilor fecunde. Ingratitudinea este însă o reacție foarte generală și oarecum un fapt natural.

A fost o mare agitație omenească în jurul d-lui E. Lovinescu, adică în jurul unei personalități care prin gust firesc a fost înclinată, pare-mi-se, către singurătate, și prin penetrație psihologică spre mizantropie, dacă totuși lucrul îl poate

https://biblioteca-digitala.ro

afirma cineva care s-a bucurat de atîtea ori de onoarea unor porniri pline de simpatie și de bunăvoință.

Cine a citit cu atenție opera d-lui E. Lovinescu și s-a bucurat de favoarea de a-și putea completa impresiile prin cunoașterea mai apropiată a omului știe că în firea sa se întrunesc toate atitudinile care caracterizează pe criticul de vocație. Un critic este un om în care sensibilitatea stă sub necurmatul control al inteligenței. Rezultă de aci un anumit scepticism, o rezervă în acțiunea de a primi valorile, tendința de a le grupa după similitudini și de a le subordona modelelor. Primul gest al unui critic nu este de a îmbrățișa, ci de a respinge sau cel puțin de a cîntări. Greutățile carierei unui critic în lumea scriitorilor rezultă din faptul de a întîmpina elanurile sentimentului creator cu metalul rece al inteligenței.

Lucrurile stau așa în principiu, și în cazul special al criticului nostru. Și totuși de cîteva ori în cursul lungii frecventări a operei sale am asistat la o dăruire mai largă, mai generoasă. Au fost momentele în care d-l Lovinescu saluta primele romane ale lui Rebreanu, pe acele ale d-nei H. Papadat-Bengescu, poeziile lui Ion Barbu și ale lui Camil Petrescu, schițele și nuvelele lui Brăescu și atîtea alte opere în jurul cărora s-a produs de mult consensul aprobării publice. Și în aceste clipe, prețioase tocmai prin raritatea lor, bucuria noastră a fost cu atît mai mare cu cît aflam pe critic nu numai în acțiunea lui de a cumpăni, dar și în acea de a se subordona și de a sluji.

1941

https://biblioteca-digitala.ro

ION MINULESCU AL POSTERITĂȚII

Cu Ion Minulescu a dispărut o figură foarte vie a mișcării noastre literare, un temperament original, amestec de boem și dandi, purtător de steag al tendințelor de înnoire în lirica românească, după Macedonski, după Mircea Demetriad, Ștefan Petică și Iuliu Săvescu, înaintașii cărora le-a adus uneori omagiul său. Nimeni din cîți l-au cunoscut, l-au auzit citindu-și versurile pe scenele pe care apărea cu plăcere, sau numai l-au văzut trecînd înfășurat în marile lui șaluri colorate, nu vor putea uita pe artistul independent în persoana căruia s-au concentrat timp de aproape patru decenii lozincile modernismului literar ; monologul lui exploziv, făcut din verva paradoxală și cinică, va lipsi de aici înainte acelora care se obișnuiseră să vadă în el un camarad sau un înaintaș.

Formula lui literară și umană era aproape în întregime constituită curînd după 1900, cînd, în urma celor cîțiva ani de petrecere la Paris, gustul său fusese definitiv cucerit de poeții simboliști și de acei versificatori în același timp rafinați și populari, de tipul unui Jehan Rictus sau Aristide Bruand, care, în fiecare seară, risipeau spiritul lor scînteietor în renumitele taverne literare ale Metropolei, la „Chat noir", sau la „Noctambule".

Cînd Minulescu se înapoiază în țară și după începuturi gazetărești în capitală acceptă un post administrativ la Constanța, literatura noastră era puternic stăpînită de semănătorism. Era o vreme de preocupări sociale și naționale, așa încît

https://biblioteca-digitala.ro

jocul lui literar și firea sa diletantă trebuiau neapărat să trezească rezerve. Revistele literare își țin la început ușile închise pentru el, și poetului îi plăcea să-și amintească, pînă în anii lui din urmă, de chipul cum a izbutit să-și introducă versurile în *Viața literară* a lui Ilarie Chendi și să-și cîștige admirația directorului, consimțind numai să-și transcrie bucățile în versuri regulate.

La începuturile sale Minulescu n-a disprețuit figurația solemnă, atitudinile pontificale, gesturile largi. În 1908, cînd apar *Romanțele pentru mai tîrziu*, poetul se înfățișează pe sine ca un reprezentant al „artei viitoare", bătînd la „poarta celor care dorm", afișînd, împreună cu crezul unei revolte care anunță moartea zeilor, un erotism aprins și fără iluzii. În atmosfera mai mult rurală a poeziei noastre de atunci, și chiar de mai tîrziu, el izbutește să impună figura unui poet urban, atît prin motivele pe care le împrumută uneori peisajului orășenesc, cît și prin stările de spirit pe care el le cultivă cu o preferință pe care o autoriza precedentul și exemplul așa-zișilor poeți decadenți ai Franței : un Baudelaire, un Verlaine un Jules Laforgue, un Tristan Corbière — zeii lui tutelari.

Erotismul lui se asociază cu un sentiment funebru al vieții, astfel că acestui om robust și jovial i se prezintă necontenit comparația funerară și obsesia morții. La Constanța, Minulescu descoperise marea și el devine primul cîntăreț al ei în literatura noastră, al unei mări care nu este însă cadrul unei forme locale de viață, ca la scriitorii veniți ceva mai tîrziu, un Ion Pillat sau Emanoil Bucuța, ci marea ca un drum către necunoscut, capabilă să cuprindă reveria și dorul nedefinit și vrednică a fi iubită de poeți tocmai pentru această însușire. Pînă tîrziu, cînd poetul devine glosatorul propriei sale producții mai vechi, intercalînd în bucățile de acum versurile sale de altădată și comemorînd evenimentul inspirațiilor sale trecute, motivul mării revine necontenit în poezia sa și determină unele din accentele sale cele mai izbutite.

De la început Minulescu se comportă ca șef de școală : al școlii simboliste. Unele din primele sale poeme sînt adevărate manifeste, și, creația sprijinind teoria, el întrebuințează, sau crede a întrebuința, principalele tehnici ale acestei școli literare : versul liber, simbolul, sugestia, corespondențele. Îndrăz-

https://biblioteca-digitala.ro

nelile formei sale sînt deopotrivă cu acele ale conținuturilor lui, ambele stînd la originea împotrivirilor pe care le va fi încercat la debuturile sale, dar pe care el le exagera, dacă ne gîndim că nu numai succesul, dar chiar popularitatea i-au venit fără prea mare întîrziere.

Astăzi, cînd începe posteritatea lui Ion Minulescu, putem judeca mai bine măsura inovațiilor lui și putem determina cu mai multă precizie felul sunetului pe care l-a introdus în concertul literar al vremii. Se cuvine deci să spunem că multe din noutățile lui Minulescu au fost mai degrabă aparente. Astfel, în primul rînd, renumitul lui vers liber, care, prin neregularitatea-i grafică, a lucrat ca un puternic motiv nu numai al neîncrederii, dar și al interesului cu care i s-a răspuns, un interes la care au colaborat deopotrivă cohortele imitatorilor entuziaști, ca și parodiile numeroșilor umoriști.

Renumitul vers liber al lui Minulescu n-a fost însă niciodată liber cu adevărat. El n-a fost decît produsul fragmentării unor versuri regulate în acord cu toate cerințele prozodiei clasice, așa încît Ilarie Chendi avea oarecum dreptate să ceară reintegrarea lor în configurațiile tradiționale.

Cînd versul liber a apărut mai întîi în literatură, cu un Walt Whitman sau cu poeții simboliști ai Franței, lucrul a fost resimțit în adevăr ca o mare noutate. Pentru întîia oară muzicalitatea poetică nu mai era constrînsă să se adapteze unor tipare generale și obiective, ci era lăsată să se manifeste neîncătușat, urmînd ritmul însuși în care se dezvoltă stările interioare ale poetului.

Este evident însă că nimic din toate acestea nu se poate semnala în versurile lui Minulescu, așa că stă la îndemîna oricui să recompună două sau trei versuri ale poetului într-un vers regulat, răspunzînd prin rima lui finală unui vers anterior sau altor două sau trei fragmente anterioare de vers. Exercițiul a fost uneori făcut și el nu merită a fi reluat pentru demonstrații cu totul elementare. Aparentele libertăți ale versificației lui Minulescu nu erau altceva decît un mod de notare, cum ar putea fi întrebuințat, de pildă, într-o clasă de declamație o simplă modalitate de transcriere menită să accentueze pauzele și să izoleze anumite cuvinte sau membre ale frazei pentru a le conferi relieful lor propriu.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu vom spune deci că neregulata transcriere grafică a versurilor lui Minulescu, de care s-a legat prima impresie trezită de ele, a fost produsul unui procedeu arbitrar menit să izbească atenţia şi poate să scandalizeze, un simplu joc de virtuozitate cum a fost acela care, mai tîrziu, l-a făcut în *Strofe pentru elementele naturii* să-şi transcrie versurile în rînduri continue, după modelul lui Paul Fort. Fragmentarea versului răspundea felului propriu al poeziei sale făcută nu pentru a fi parcursă cu ochii sau murmurată în singurătate, ci pentru a fi citită cu glas tare, declamată şi jucată, aşa cum o făcea poetul însuşi pe scenele unde cucerea tunetele de aplauze ale ascultătorilor.

A fost Ion Minulescu un poet simbolist ? Desigur, din practica poeziei simboliste a Apusului el a împrumutat mai multe din tehnicile apropiate. Intenţia sa evidentă nu este să exprime limpede şi complet, ci să sugereze. De aci deprinderea de a transforma unele cuvinte în simboluri hipostazîndu-le prin majusculare şi acordîndu-le parcă un înţeles mai bogat şi mai misterios decît acel obişnuit, ca atunci cînd evocă Albastrul, Aureolele, Marele Poem, Trecutul, Nimicul, Perpetuarea, Începutul, Sfîrşiturile, Defunctele Dureri, ba chiar „Iubirea topită-n Albastrul ceresc, supremul de-a pururi şi eternul de atîtea ori". Din aceeaşi înclinaţie de a insinua o impresie nedeterminată provine vasta toponimie pe care a primit-o în poezia sa, cititorului putîndu-i-se întîmpla să viseze, tocmai fiindcă îşi reprezintă atît de puţin tărîmurile îndepărtate ale Antilelor, ale Spaniei cu Xeres, Estramadura şi Alicante, ale Golfului de Aden, ale Babilonului şi ale Ninivei, ale Siracuzei, Cytherei, Lesbosului şi Corintului, cînd nu este Boston, New York şi Norfolk.

Totul i se prezintă poetului în grupuri trinare : trei corăbii pornesc pentru el către largul zării şi alte trei putrezesc de o veşnicie în rada portului ; o călătorie lasă să-i pice trei lacrimi reci, şi poetul îşi propune să-i adreseze trei romanţe, trei ode, trei elegii şi trei sonete, sau să-i aducă în dar trei smaralde, trei perle şi trei rubine etc. Cîntăreţul îşi dă aerul că sesisează în numărul trei un înţeles adînc, inaccesibil mulţimii : „fiindcă nu-i în lume nimeni să-nţeleagă simbolul Trioletului". Vechiul număr mistic nu este însă în realitate pentru Minulescu decît

https://biblioteca-digitala.ro

o mică floare decorativă sau o emblemă menită să distingă fabricația proprie.

Tot tehnicii sugestiei îi aparține și forma interogativă de care poetul, mai cu seamă în prima lui manieră, a uzat și chiar a abuzat, poemele sale constituindu-se dintr-o serie de întrebări nostalgice, al căror răspuns nedefinit urmează să se constituie abia în imaginația cititorului.

Dacă însă, făcînd abstracție de toate aceste mijloace ale manierei minulesciene, ne întrebăm dacă poetul a manifestat vreodată o adevărată concepție simbolistă a poeziei, răspunsul nu mi se pare că poate fi dat în sens pozitiv. Căci, fără îndoială, că „poarta" la care bate poetul, sau „cheia" care i-a căzut din turn nu sînt simboluri, ci alegorii, concepții noționale mai mult sau mai puțin limpezi, folosind pentru a se exprima obiecte din lumea sensibilă, asociate cu ele printr-o legătură exterioară și factice.

Adevărata poezie simbolistă a fost o formă a liricii indirecte, un mod al poetului liric de a se exprima printr-un mediu de aparențe obiective (de pildă printr-un peisaj), sau cel puțin printr-o impresie nemijlocită primită de la lucruri. Simbolismul a însemnat, prin această îndrumare a lui, un gest al rezervei și discreției lirice, un pas către intimitatea mai adîncă a conștiinței, o reacție antiretorică. *„Prends l'éloquence et tords-lui le cou"*, sfătuia Paul Verlaine pe tinerii lui contemporani. N-a existat însă un alt poet mai retoric ca Ion Minulescu. Sub învelișul manierelor lui simboliste, adevărata fire a poeziei sale ni se dezvăluie abia atunci cînd o înțelegem ca pe o formă nu numai a limbii vorbite (ceea ce în definitiv stă în firea oricărei poezii), dar a limbii declamate. De aici pornește, împreună cu muzicalitatea ei contagioasă, toleranța ei pentru locurile comune ale limbajului, enumerațiile și amplificările ei retorice, mulțimea interjecțiilor și antitezelor ei, forma ei adresată.

Desigur nimeni nu poate tăgădui marele dar verbal al lui Minulescu. Verva, mișcarea, dinamismul discursului au fost însușirile care au cîștigat pe cei mai mulți din admiratorii lui. Inventivitatea lui lexicală, apoi puterea lui de a asocia cuvintele în raporturi noi, sau aceea de a găsi atribute inedite au fost cu mult mai modeste. Deși poetul a folosit din plin sectorul neologistic al limbii, subliniind aspectul neolatin al grăiu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui nostru, peste tezaurul anexat de ultimii poeți eliadiști și de Macedonski el nu a adăugat mult mai mult. Fantezia sa verbală este apoi destul de limitată în direcția conexiunii cuvintelor, limba sa mulțumindu-se cu atributul general și consacrat, ca în : „truditul pas, drumuri prăfuite, ziduri mute, secularii castani, sfintele amintiri, caldele cuvinte, nimicurile scumpe, gheare încleștate, alba frunte, potecile pustii, întinsul fără de hotare, curtizana pală, buzele supte, urletul grozav" etc.

Relativa sărăcie a limbii lui Minulescu corespunde slabei aptitudini vizuale. Estetul care știa să distingă lucrurile frumoase, dandiul care se îmbrăca cu un gust vestimentar atît de izbitor, prietenul pictorilor, cărora le dedică mai multe din versurile sale, ne-a lăsat puține pasteluri în adevăr evocatoare. Unul din ele este, fără îndoială, acela cuprins în *Romanța celor trei corăbii,* unde „albul pînzelor întinse / În cenușiul depărtării / Zidește trei mausoleuri în care dorm cei duși de apă". Altă dată el recurge însă la comparația abstractă, ca atunci cînd aceleași năvi par „niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut", sau creează imagini artificiale ca aceea a azvîrlirii ancorelor, care îi provoacă poetului asociația comparativă destul de neconvingătoare din punct de vedere plastic : „Așa cum fiecare parcă și-ar îngropa un mort !.../"

Dacă poetul vede în genere atît de puțin, lucrul provine din aceea că îi place atît de mult să vorbească, voluptatea de a se exprima, ascultîndu-se pe sine constituind adevărata lui vocație. Cele mai multe din poemele lui Minulescu sînt construite pe schema dinamică a unui gest verbal. O declarație, o invocație, o cerere, o întrebare alcătuiesc de cele mai multe ori cadrul mobil al compozițiilor sale. Cadrul acesta poetul îl umple apoi cu enumerări sau variații pe aceeași temă, după procedeul amplificativ al oricărei retorici. Deschid volumul ediției definitive a poeziilor lui și subliniez necontenit același procedeu. Poetul se adresează Noului-venit : „Străinule ce bați la poartă, / De unde vii / Și cine ești ?" Noul-venit răspunde : „De unde vin ?" pentru a adăuga îndată : „Eu vin din..." etc. Gestul acestei replici revine de cîteva ori pentru a însuma din repetirea lui substanța întregii poezii. Alteori gestul verbal repetat în amplificările poemului este „Porni-vom", sau

https://biblioteca-digitala.ro

„Mi-am zis", sau „Taci", sau „Te-am așteptat", sau „Dă-mi", sau „Hai, vino !", sau „De ce-o iubeam ?"

Celula germinativă a multora din poeziile lui Minulescu este un fel comun al zicerilor, o mică propoziție exclamativă sau interogativă, proiectînd din fuiorul ei, prin repetiție și amplificare, întregul corp al compoziției. Felul acestei procedări înrudește arta lui Minulescu nu numai cu formele tradiționale ale retoricii, dar și cu muzica, după cum au înțeles-o cei cîțiva compozitori populari care s-au inspirat din versurile sale. A recunoscut-o poetul însuși cînd, ajuns la maturitate și în deplină cunoștință a felului și a limitelor sale, a scris sub titlul *Ita est...* aceste rînduri cu adevărat semnificative, o altă artă poetică decît aceea a începuturilor sale, cînd atitudinile pontificale nu-i erau străine.

Știți voi ce sînt versurile mele ?
Zboruri în „zigzag" de rîndunele —
Zboruri fragmentate
Rupte
Și-nnodate
Ca să poată fi de toți cîntate,
Nu cetite numai pe sub gene —
Pui golași de vrăbii fără pene.

Mergînd către bătrînețea care nu trebuia să devină pentru el foarte înaintată, Minulescu părăsise largile gesturi ale începuturilor lui. În ultimele sale poeme nu mai întîlnim nici enigmaticele alegorii ale tinereții, nici recuzita parnasiană și simbolistă a parcurilor, statuilor și castelelor de care debuturile lui nu fuseseră străine, nici atitudinile reprezentative ale unui mare revoltat. Poetul evoluase către o inspirație de un caracter mai intimist, mișcată de împrejurări particulare, uneori de amănunte biografice, într-o limbă care nu disprețuia prozaismele vorbirii curente, totul străjuit de acel umor care, chiar cînd aluneca spre facilitate, alcătuia farmecul personalității sale, cu atîta rost în animarea mișcării noastre literare mai noi. Aceste poeme refac imaginea omenească a lui Minulescu, acum cînd dispariția lui lipsește literatura actuală de o prezență în adevăr vie.

1946

https://biblioteca-digitala.ro

AMINTIREA LUI ION MINULESCU

Au trecut doisprezece ani și mai bine de cînd Ion Minulescu a părăsit scena acestei lumi, într-unul din sensurile proprii care pot fi date expresiei, deoarece prin desele sale apariții în public, prin animația stîrnită în jurul lui, prin atitudinile literare care o provocau și o întrețineau, Ion Minulescu a jucat, fără îndoială, un rol în comedia vremii, și zăbranicul morții a fost pentru el o cortină coborîtă la sfîrșitul unui spectacol. Era o epocă de încercări, de drumuri abia schițate în desișul întrezărit al evenimentelor, încît dispariția lui a fost puțin remarcată, și ultimul drum al poetului care altădată provocase atîta vîlvă s-a desfășurat într-o tăcere neobișnuită și uimitoare.

Nu știu bine dacă poeziile lui Ion Minulescu mai sînt citite astăzi și dacă lunga lor absență din circulația librăriilor, schimbarea ideilor și a sensibilității generale nu au micșorat faima poetului, dar pot asigura că puțini alți scriitori din generația lui s-au bucurat de atîta răsunet, au provocat atîtea aplauze și atîtea contestații, au găsit atîția imitatori, au inspirat atîtea parodii și au înregistrat același tumult în jurul reputației lor. Cînd Ion Minulescu a avut ideea să secționeze alexandrinii săi, prezentîndu-i în rînduri frînte, menite să indice pauzele respirației, nenumărați versificatori ai vremii au adoptat procedeul. Năvile lui Minulescu au stat la originea unei întregi flotile pe mările iluzorii ale poeziei contemporane. Numărul fatidic *trei* în care i se prezintă toate simbolurile

https://biblioteca-digitala.ro

poeziei lui : corăbiile, lacrimile, poemele, pietrele prețioase — a înnebunit pe imitatori și pe parodiști. A funcționat, într-o vreme, o adevărată industrie a parodiei minulesciene cu atît mai ușor de practicat, cu cît procedeele poeziei lui Minulescu, fiind evidente, manevrarea lor cu intenții umoristice nu prezenta nici o dificultate. Există un omuleț de o șchioapă care, ani de zile. a furnizat rubrica umoristică a ziarelor și revistelor de familie cu parodii minulesciene ; dar nu numai el. Pastișa și parodia minulesciană deveniseră un gen literar.

Alături, în alt sector al publicului literar, se rînduia ceata numeroasă a acelora care se recunoșteau în această poezie și alcătuiau nu cortegiul ei înveselit, ci publicul ei mișcat. S-a întîmplat atunci, prin faptul grupării unei anumite categorii de cititori în jurul poeziei lui Minulescu, apariția în lumină clară a adevăratei ei esențe. Cînd, în 1908, apăruse cu prima lui culegere, *Romanțe pentru mai tîrziu,* poetul se înfățișa ca un artist luptător pentru o artă nouă.

Romanțe pentru mai tîrziu ? Rareori niște romanțe fuseseră scrise mai potrivit pentru timpul lor. Compozitorii de muzică ușoară au aflat tocmai textele care le trebuiau, și muzicanții orașelor, admirabilii noștri violoniști și cîntăreți, au înfiorat o epocă întreagă nopțile grădinilor declamînd în recitativ muzical iubirile necredincioase, dar repede uitate. Chiar cînd poeziile lui Ion Minulescu n-au inspirat pe un compozitor și n-au răspîndit un val de cîntece, ele nu aparțineau mai puțin liricii restituite sensului și funcției ei primordiale : liricii făcută pentru a fi cîntată sau, cel puțin, debitată în recitativ.

Poetul știa ce spune cînd le numea romanțe. El găsește cîte o mică propoziție exclamativă sau interogativă : „Mi-am zis", „Taci", „Te-am așteptat", „Hai, vino !", „De ce iubeam ?" și reluînd-o la începutul fiecărui cuplet, apoi amplificînd-o construia poemele sale ca pe niște melodii. Le ziceau, strigîndu-le sau șoptindu-le, fiecare după temperamentul său, tinerii unei epoci întregi, băieți și fete ai școlilor sau atelierelor. Ion Minulescu a fost unul din poeții populari, în multele înțelesuri ale cuvîntului, din primele patru decenii ale veacului nostru ; un trubadur care, evident, nu cutreiera drumurile mari cu viola atîrnată de gît nu se oprea în locuri de adunare a oa-

https://biblioteca-digitala.ro

menilor și prin castele, ca înaintașii lui din alte vremuri și din alte țări.

Era un produs al marilor orașe, un boem literar. Purta și afișa insignele funcțiunii sale sociale ca manifestări ale temperamentului pe care cei ce l-au cunoscut nu-l vor uita ușor. Parcă-l văd înfășurat în marile lui șaluri colorate, sub vasta-i pălărie, fluturîndu-și lavaliera. Omul de o corpolență cam exagerată era un sangvin și un exploziv. Cafeneaua literară trăia, din cînd în cînd, un moment de teroare sub vivacitățile lui. Repede ieșea însă la iveală bonomia lui, fondul lui de *bourru bienfaisant*, de ursuz milostiv, întreținînd cultul prieteniei, arătînd simpatie tinerilor. Felul relației sale cu publicul nu se făcea numai prin intermediul tiparului, ci, ca toți trubadurii, el îl statornicea pe cale directă, apărînd cu mare plăcere pe scenă pentru a-și declama și chiar pentru a-și juca poemele. Cînd recita versurile „În orașu-n care plouă / De trei ori pe săptămînă, / Un bătrîn și o bătrînă, / Două jucării stricate, / Merg ținîndu-se de mînă /" — poetul se apleca pînă aproape de sol, devenea deodată gîrbov, înainta cu greutate întinzînd mîna partenerului nevăzut, și publicul privea aievea grupul bătrînilor în peisajul pluvios al orașului. Numai cînd își juca astfel compunerile poetul avea impresia că ele ajung a trăi în forma lor adevărată. Tot ce îl împiedica să le ducă pînă la această ipostază a realității lor provoca impacienta și protestul său. Invitat odată să recite din operele lui pe scena unui teatru de provincie, organizatorii seratei literare au crezut că procedează bine înscriind în program, înaintea poetului, conferința unui profesor. Conferențiarul n-a ajuns la capătul expunerii sale, cînd poetul a izbucnit : „Domnule profesor, publicul a venit să asculte poeziile mele, nu conferința d-tale. Găsesc că te exprimi cam lung. Te rog, cedează-mi scena." Și, printre mari tunete de aplauze, a recitat, a cîntat aproape poeziile sale, cu mare desfășurare mimică și expresivă, așa cum îi era obiceiul și-i făcea plăcere.

Istoriile literare îl trec pe Ion Minulescu printre simboliști, un urmaș al lui Al. Macedonski, al lui Ștefan Petică, Iuliu Săvescu și D. Anghel, pe care i-a venerat, în adevăr, ca pe niște înaintași și le-a adus uneori omagiul său. Nu avem încă un studiu complet asupra simbolismului românesc și mi-e teamă că în jurul acestui curent literar stăruie un echivoc.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu voi tăgădui că, printre simboliști, au existat poeți care au strîmtat suprafața lor de atingere cu viața și cu societatea, și au sărăcit astfel și conținutul și ecoul poeziei. Dar simbolismul a însemnat, din momentul în care, pe la sfîrșitul veacului trecut, Macedonski a introdus noțiunea și cuvîntul în circulația literaturii noastre, un curent inovator, cu consecințe însemnate pentru toată dezvoltarea ulterioară a literaturii. Contribuția simboliștilor la extinderea tematicii și a mijloacelor de expresie ale poeziei a fost destul de mare, încît nu este posibil a înțelege pe vreunul din poeții mai de seamă ai ultimei jumătăți de secol, în frunte cu Tudor Arghezi, fără să nu ținem seama de influența simbolistă. Împrejurarea nu poate fi deocamdată decît afirmată, dar ar putea fi dovedită. Se impun în legătură cu acestea probleme pasionante, vrednice a fi cercetate.

În mișcarea de înnoire a poeziei românești, Ion Minulescu a jucat un rol de frunte. A fost, mai întîi, un poet urban, o specie destul de rară în ambianța lui literară. A cîntat peisajul orașelor, cu străzile, cu clădirile și vehiculele lor, cu furnicarul lor omenesc, cu micile și marile lor tragedii. A fost un poet al mării. Înainte de Minulescu marea a fost puțin cîntată în poezia românească. Eminescu a evocat-o înainte de a o fi văzut. Alecsandri a văzut-o la Constantinopol și în Italia. Pentru Duiliu Zamfirescu, marea a fost un element al peisajului clasic, mediteranean. Minulescu a văzut marea la Constanța, și, prin versurile lui, pătrunde în ciclul tematic al poeziei noastre Marea Neagră și primul port al țării. Expresia minulesciană a dorului de depărtări, a sosirii corăbiilor zguduite de furtuni, a sirenelor mugind în zare, a apropierii de porturile sclipind ca niște lacrimi — toate acestea au introdus în lirica noastră o dimensiune nouă, prin care ne putem lega cu întreaga lume.

Prin Minulescu s-a produs depășirea cadrului cam îngust, cam provincial al poeziei din vremea lui. Poetul a fost stăpînit de gustul exoticului, al civilizației și al modernului. Pămîntul întreg, cu toate drumurile lui, a devenit, prin poezia minulesciană, deși uneori numai prin bogata lui toponimie, o reprezentare a imaginației noastre.

A cîntat, împreună cu orașele și cu marea, aspectele artei și ale civilizației. Bun prieten al pictorilor, cunoscător al operelor, colecționar avizat și activ, capabil să strîngă în casa lui,

https://biblioteca-digitala.ro

cu puținele lui mijloace, elementele unui mic muzeu, Minulescu a introdus în poezia lui viziunea unui pictor, prin precizia imaginilor, prin bogăția cromaticii lui. Temele poeziei lui sînt adeseori acele ale picturii : peisaje, interioare, studii de nud, naturi moarte ; unele poezii se intitulează acuarele sau pastelurі ; altele, marine. A avut simțul modernului, a privit cu simpatie ce este nou, îndrăzneț, susceptibil de dezvoltare ; a selectat diferența și inovația. A făcut-o, uneori, cu gesturi cam teatrale, cu o anumită retorică, cu impulsivitățile temperamentului său, dar a răspîndit germeni de prefacere și a tăiat drumuri noi.

N-a sacrificat niciodată pe altarul tradițiilor comode, a îmbrîncit în juru-i tot ce era vechi, prăfuit și perimat. N-a recunoscut că poezia trebuie să se slujească de un vocabular consacrat, alcătuit din achizițiile ostenite ale predecesorilor. A fost unul din acei care au făcut să cadă în desuetudine limbajul zis poetic. S-a exprimat în limba tuturor, primind printre cuvintele, printre locuțiunile sale, pe acele ale graiului din orașe. Neologismele și locuțiunile lui neologistice fac parte din acest grai. Minulescu n-a căutat să le folosească, și a introdus, ba poate chiar a reabilitat, prozaismul în poezie. Poetul îndrăznește să scrie : „Un zgomot de metal ne-a deșteptat / Exact în clipa cînd ne sărutam". Au intrat pe această cale, dar corespunzînd unei atitudini, numeroase efecte de umor, un mod de a prezenta aspectul grotesc al lucrurilor și situațiilor ca și reacțiile lui lipsite de prejudecăți, uneori ușor cinice în care mai cu seamă partea mai nouă a creației lui își găsește una din caracteristicile sale.

Ion Minulescu avea obiceiul să-și dedice bucățile lui cîte unui prieten, poet sau pictor al vremii sale, și o făcea astfel încît exista totdeauna o legătură între natura poeziei și aceea a dedicatarului. Dedicațiile lui Minulescu alcătuiesc contribuția lui critică. Cercetarea operei lui va trebui să țină seama de ele. Dar pentru că, oferindu-și versurile, Minulescu dovedea simpatie și generozitate față de contemporanii lui, aceștia sînt îndatorați cu răspunsul acelorași sentimente, perpetuînd amintirea omului și poetului original, plin de îndemnuri noi, deschis spre lume, foarte spiritual.

1957

https://biblioteca-digitala.ro

G. BACOVIA ÎN EDIȚIE DEFINITIVĂ

Este un dar cu totul neprevăzut apariția ediției definitive[1] a operelor lui G. Bacovia, publicate acum în urmă de Fundațiile regale. Nimeni nu se putea aștepta ca poetul care a purtat atît de puțină grijă producțiilor sale, încît prima sa culegere de poezii, volumul *Plumb*, tipărit la „Flacăra" în 1916, n-ar fi văzut niciodată lumina fără asistența tinerilor poeți chemați de C. Banu în jurul revistei sale (un Adrian Maniu, un Ion Pillat, un Horia Furtună, un Alfred Moșoiu), și care de atunci n-a publicat decît puține alte broșuri subterane, în condiții de prezentare cu totul imperfecte, să fi găsit îndemnul de a-și aduna toate versurile sale, mai vechi și mai noi, de a le revizui și grupa și de a le adăuga cu alte două texte în proză, foarte semnificative pentru conturarea personalității sale poetice.

Această personalitate stă într-un raport cu totul caracteristic față de lucrarea sa. Operele cele mai de seamă ale omenirii, spunea Flaubert odată, sînt acelea care ne fac mai puțin să ne gîndim la autorii lor, desigur pentru motivul că operația cristalizării literare este în ele atît de completă încît pentru a le înțelege și prețui nu este deloc nevoie de ipoteza umană a autorilor.

Cu G. Bacovia s-a întîmplat însă tocmai cazul contrariu: opera a absorbit în întregime pe poet, și lipsa de îndemn de a-l cerceta pe acesta în ipostaza lui umană provine tocmai din

[1] *Opere*, București, 1944 (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

faptul că îl găsim în întregime în opera sa. Puținele vești care me vin din cînd în cînd despre omul singuratic, fără atitudini publice, nevăzînd și nevăzut de nimeni, și publicînd numai la rare intervale unele din acele mici poeme cu atît ecou în sfera iubitorilor de poezie ai ultimului sfert de veac, contribuie să confirme imaginea omenească întipărită în poezia sa.

Poetul se leagă prin începuturile sale literare de vechile reviste ale lui Al. Macedonski. Este și el un simbolist al primului moment, și unele din motivele sau procedeele sale, ca și unele particularități ale vocabularului său îl leagă de acea etapă a poeziei noastre către care se înapoiază atîtea din firele producției lirice de astăzi, atunci cînd încercăm să ni le explicăm mai bine. Istoria literară a lămurit și va continua să lămurească unele din aceste legături, dar pentru G. Bacovia ele au rămas încă ascunse, într-atît poezia sa, lucrînd într-un chip săgetător și direct și a cărei virtute esențială, dînd impresia a fi o sinceritate nemijlocită, care o înrudește cu strigătul și cu geamătul, pare mai puțin o lucrare literară cît un documentar psihologic, depoziția nefalsificată a unui suflet ulcerat, sucombînd sub greutatea de a exista.

Și totuși realitatea nu este în întregime așa. Acum, cînd întreaga operă a lui Bacovia ne stă în față și cînd îl putem citi cu preocuparea îngăduită de o asemenea prezentare, ne putem da mai bine seama de locul ei în literatura noastră mai nouă și de mijloacele ei deliberate care nu sînt deloc absente, chiar dacă accentele rezultate ne angajează într-un chip atît de direct și pătrunzător.

Idealul literar al lui Bacovia s-a format într-o vreme cînd scena liricii apusene era dominată de acei *poètes maudits*, înfățișați de Verlaine în articole renumite, poeți care își resimțeau menirea ca un tragic destin și care nu o dată și-au asumat numele de „decadenți". Cuvîntul „decadent" alcătuiește de altfel o particularitate expresivă a vocabularului bacovian fie că poetul își închipuie iubita citind o poemă „decadentă", fie că el însuși ni se arată visînd în „zăvoiul decadent", fie că adresîndu-se, în notațiile în proză, *Dintr-un text comun*, unui cîntăreț, îi spune : „Ascultă graiul meu decadent". Referința mentală la un anumit cerc literar este evidentă în toate acestea și identificarea lui parțială ne-o ușurează poetul însuși cînd, într-unul din versurile sale, el ne evocă pe Poe, Baudelaire și Rollinat — desigur meșterii lui preferați. Amintirea lui

https://biblioteca-digitala.ro

Poe ni se impune și într-o altă poezie a lui Bacovia *(De iarnă)*, unde întîmpinăm replica oarecum a *Corbului*, refrenul onomatopeic și grotesc „Chiar" înlocuind pe fatidicul și solemnul „*Nevermore*" al poetului american : „O, corb, / Ce rost mai are un suflet orb... / Ce vine singur în pustiu / Cînd anii trec cum nu mai știu /O, corb, / Ce rost mai are-un suflet orb... / — Chiar !"

Nu vom urmări aici toate răsunetele baudelairiene ale poeziei lui Bacovia care nu sînt deloc mai puține decît în atîtea alte opere ale contemporanilor lui și care vor trebui odată studiate în toată întinderea lor. Cît despre Rollinat, autorul *Nevrozelor*, o figură secundară a decadentismului francez, amintirea lui lîngă ceilalți doi mari poeți este desigur rezultatul unei perspective proprii mișcării noastre literare după 1880, cînd (după cum am arătat-o în notele ediției mele din Al. Macedonski, *Opere*, I, p. 451) Macedonski îl popularizează prin traducerile sale din *Literatorul* (1884, 1885 și 1886), căruia mai tîrziu i se alătură și Cincinat Pavelescu *(Lit., 1893)*.

Poet decadent, al melancoliilor pluvioase, al toamnei, al iernii și al unei primăveri resimțite cu nervii unui convalescent, cufundat în deznădejde și în prevestirea morții apropiate, Bacovia este și un poet al provinciei moldovenești. Printre poeții care s-au aliat, după 1900, noului crez simbolist se pot distinge două grupări — acel al muntenilor : un Minulescu, un Stamatiad, un Davidescu, temperamente mai retorice, afișînd exotismul și un nevrozism livresc ; apoi acel al moldovenilor : un Șt. Petică, un G. Bacovia, un I.M. Rașcu sau Demostene Botez, naturi mai interioare, cultivînd tonalitățile minore ale sentimentului. Poeți urbani și unii și alții, dar cei dintîi încadrîndu-se în peisajul marilor orașe, prin estetism, prin cosmopolitism, prin gustul iubirilor venale, ceilalți aparținînd sufletește micului tîrg moldovenesc.

S-ar putea desprinde o întreagă psihologie a orașelor provinciale de peste Milcov, în care atîți poeți, începînd cu Petică, au resimțit viața ca o restriște. „Un corb trece încet pe sus — evocă Petică Tecuciul tinereții sale — dar zborul său e așa de abătut, mișcările sale așa de stranii, încît biata pasăre pare că ar avea și ea conștiința dezolării din orașul fantomă" (*Opere*, p. 245). Este același corb „vîslind... încet... tăind orizontul diametral" din *Amurg de iarnă* al lui Bacovia, căruia i se adaugă într-o icoană mîhnitoare amintirea tîrgului înghețat sau plo-

https://biblioteca-digitala.ro

ios, cu glod și coceni, cu înmormîntări evreiești, cu galbeni și bolnavi copii venind de la școală, cu cafenele goale, cu bangăte puternice de aramă și goarne sunînd din marginea tîrgului, cu fanfara militară cîntînd „tîrziu, în noapte, la grădină" : o lume întreagă de înfățișări văzute și de sonorități printre care sufletul simte că agonizează.

Este, desigur, în toate astea o altă imagine a orașului moldovenesc decît aceea a așezării patriarhale, cu oameni joviali, din unele nuvele ale lui C. Hogaș. Căci Moldova literară configurează un dualism dat în însăși tovărășia epocală a lui Creangă și Eminescu. Nu poate fi deloc discutabil către care din acești poli se grupează producția lui Bacovia, care, ca mai toți poeții moldoveni, a trebuit să plătească și el obolul lui marelui liric. Înrîuririle eminesciene pot fi din cînd în cînd semnalate în versurile lui Bacovia, printre care uneori este ușor să recunoaștem armonia tipic eminesciană : „De mult, de mult cunosc doi plopi / Ce-mi stau și azi în cale, / Îmi place mult ca să-i privesc, / Dar mă cuprinde-o jale" *(Regret)*. Alteori sînt tipice asociații eminesciene de cuvinte, ca „veșnicul repaos" în strofa : „Cu steaua care s-a desprins / Ce piere-acum în haos / O inimă poate s-a stins / Spre veșnicul repaos" (*Ca mîine*).Alteori sînt numai cuvinte preferate ale vocabularului eminescian, nu numai ca „jale" și „haos" de mai sus, dar și ca acel „adînc" (al cărui rol nu numai în poezia, dar și în proza eminesciană am avut prilejul să-l pun în lumină în *Arta prozatorilor români)*, precum în strofa „Un cîntec trist din liră / Aș vrea să-ți mai arunc / Din viața mea în noapte / De nențeles adînc" *(Versuri)*. Alteori, în fine, este mișcarea însăși a frazei cu antepoziția propoziției condiționale, ca în versurile eminesciene murmurînd pe toate buzele : „Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii / E ca în minte să te am / Și-ncet să te apropii", de care poate fi alăturat începutul poeziei *Din liră* a lui Bacovia : „Dacă, de-acum, e tîrziu / Și ochii mei sînt seci / Ajunge să-nțeleg... / Plecată ești pe veci !"

Interesant este de constatat cum modul propriu al sensibilității bacoviene, cristalizată în dezolările orașului de provincie și originală în ciuda înrîuririlor identificabile pe alocuri, și-a exercitat o parte a propriilor ei influențe dincolo de aria Moldovei, la un poet, el însuși atît de personal, ca bucureșteanul Adrian Maniu, unul din promotorii ediției volumului *Ilumb* din 1916, sau ca ardeleanul Mihail Beniuc, în care mi

https://biblioteca-digitala.ro

se pare a recunoaște un continuator al atitudinilor socialiste din versurile lui Bacovia, pe care, într-un articol de acum cîțiva ani, le-a subliniat printre cei dintîi.

Printre procedeele artistice ale lui Bacovia mi se pare a putea distinge două îndrumări, despre care n-aș putea spune că sînt succesive pentru că ne lipsește o cronologie a poeziilor sale, dar care se leagă totuși de cîte un alt moment al evoluției noastre lirice mai noi. Unele din versurile lui Bacovia se asociază în configurații decorative, stilizate, cu o largă întrebuințare a refrenului, amintind pe Macedonski, așa încît strofele poeziei *Decor* ar fi putut să fie semnate și de autorul volumului *Excelsior* : „Copacii albi, copacii negri /Stau goi în parcul solitar / Decor de doliu, funerar... / Copacii albi, copacii negri".

Este un moment în care poetul lucrează prin generalizarea unei singure impresii, un procedeu de atîtea ori folosit de Macedonski și în *Rondelurile* sale, dar și în atîtea din bucățile lui Bacovia care notează o obsesie : „Amurg de toamnă violet... / Doi plopi, în fund, apar în siluete / — Apostoli în odăjdii violete — / Orașul tot e violet" (*Decor*), la care se poate adăuga, printre altele, și notația cuprinsă în refrenul fiecăreia din strofele poeziei *Amurg antic* : „Havuzul din dosul palatului mort / Mai aruncă, mai plouă, mai plînge / Și stropii căzînd, în amurg iau culori : / De sineală, de aur, de sînge".

Poetul se exprimă printr-un material de impresii artistice ca acele pe care i le împrumută poezia vremii, cu parcurile, havuzurile și statuile ei. Apoi limba poetului este acum aceea a primului simbolism românesc, care cu *solitar, funerar, secular, sinistru, hidos, carbonizat, lugubru, funebru, barbar, satanic, sumbru* etc. exprimă nu numai genul impresiilor care l-au urmărit mai cu dinadinsul, dar și participarea lui la o lume a cărților și a culturii. Cînd se va stabili cronologia poeziilor lui Bacovia se va vedea că prima lui formă este aceea a unui poet mai estet, mai livresc, mai dependent de modele.

A doua îndrumare a tehnicii lui Bacovia tinde către o individualizare a impresiilor, stînd într-un anumit contrast cu stilizările observate mai înainte. De această orientare se leagă toate acele imagini, metafore, comparații, printre cele mai sugestive ale liricii noastre mai noi, fie că ele evocă plopii în depărtare, aplecîndu-se la pămînt, „în larg balans lenevos, de gumă" (*Amurg de toamnă*), fie că observă cum „La un geam, într-un pahar / O roză galbenă se uită-n jos" (*Nocturnă*), fie că

https://biblioteca-digitala.ro

notează cum „O frunză s-a lăsat pe-o mînă întinsă care cere", sau „O pasăre cade-n oraș, ca o tristețe mai mult" (*Note de toamnă*), fie că aude cum „Greierul zimțează noaptea cu nimic" (*Nocturnă*), pentru a nu mai vorbi de obligatoriile cenestezii simboliste, concrescențe de senzații al căror model a fost fixat de Baudelaire și Rimbaud, ca acea evocare a primăverii ca „o pictură parfumată cu vibrări de violet" (*Nervi de primăvară*).

Tendința de a zugrăvi tablouri simetrice, construite, raționalizate, este depășită acum. Poetul dorește să noteze senzația sa nemijlocită, ingenuă și dureroasă. Forma se dezorganizează în această aspirație către imediat, așa încît nu o dată asistăm la o frîngere a ritmului, ca în *Spre toamnă*, unde, după versurile de 8 și 9 silabe cu factură regulată : „Și nimeni nu știe ce-i asta / M-afund într-o crîșmă să scriu, / Sau rîd și pornesc înspre casă / Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu", ritmul se schimbă brusc prin repetarea strofei inițiale cu neregulate versuri mai scurte : „Și mereu delirînd / Pe vreme de toamnă, / M-adoarme un gînd / Ce mă-ndeamnă : / Dispari mai curînd !..." În această nouă configurație limba se schimbă nu numai prin vocabularul mai familiar, care primește și unele provincialisme, dar și prin toate acele împerecheri de cuvinte ale vorbirii curente, ca d. p. : „Chiar pentru asta am venit să-ți spun" (*Cuptor*), „Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod" (*Nocturnă*), „Cînd pentru ftizici nu se știe ce noi surprize vor veni" (*Nervi de toamnă*), „De această întîmplare, atît de rău mi-a părut" etc. — forme prozaice, cum întîlnim adeseori și la Adrian Maniu, care nu trebuiesc înțelese însă ca niște concesii făcute graiului vorbit, inexplicabile ca atare la niște poeți de notații scriptice ca aceștia, ci ca o expresie (de altfel, deliberată) a naivității lor, ca un mijloc de a sugera cititorului lipsa de artificiu în exprimarea emoției directe.

Pe acest drum al notației imediate, mai departe, se găsesc acele înseilări de gînduri, acele crîmpeie imperfect acordate, produsul unei dezorganizări logice a gîndirii, cum întîlnim în poeziile mai noi ale lui Bacovia, ca în acest *Requiem* : „Eram să te aștept prin parc / Văzînd că singurătăți pe aici m-au oprit... / Dar mereu aceleași uitări ! / Dar tot aceeași poezie la infinit ? ! / Filozofia vieții mi-a zis : / Undeva este, cu mult mai departe... / Atîtea, și-atîtea... lasă ! / Visezi ca din carte !"

https://biblioteca-digitala.ro

Procedeul revine și în proza poetului, unde întîmpinăm de atîtea ori reproducerea „gîndirii nedirijate", a vorbirii interne, ca în teoria și practica suprarealiștilor, pe care nu este deloc sigur că Bacovia i-a frecventat vreodată. „Cîte nu ascult eu — notează scriitorul în *Dintr-un text comun*. Sînt într-o cîrciumă, tu înțelegi... poate eram simpatic ca un poet al *Scînteilor galbene*, al *Vremurilor de plumb*... încolo tăcere... Printr-o confuzie se spune că am cunoscut pe acest călugăr... M-am lăsat să mă observe atîți vînzători, dar m-am gîndit unde se petrec aceste fapte... Este aceasta vreo resemnare de a compărea, și ca acești negustori să-mi producă material ziaristic în schimbul unei remunerări care, pentru moment, are aparența unei satisfacții... Sau... noi nu răspundem de cele ce scriem... Aceste păreri pot fi luate de oriunde... Se întunecă... Vinuri stricate... numai cîțiva bani."

Ne întrebăm însă dacă cu acestea nu ajungem la marginea extremă a literaturii și dacă înclinarea, valabilă în sine, de a capta, dincolo de rigiditățile formei, imediatitatea sentimentului, nu atinge în acest punct tăgăduirea însăși a artei literare? Este o întrebare care poate fi pusă și căreia i se poate da chiar un răspuns afirmativ cînd recitirea întregei opere poetice a lui Bacovia a reînviat în noi cîteva din cele mai alese satisfacții literare încercate în șirul lung al anilor.

1946

https://biblioteca-digitala.ro

PANAIT ISTRATI : „CHIRA CHIRALINA"

Toată lumea ştie astăzi ceva despre Panait Istrati. Istoria vieţii lui a fost de atîtea ori povestită încît, reluînd-o, ar trebui să repetăm. Cariera omului care rătăceşte în răsărit şi în apus, încearcă mai multe meserii, scapă de la moartea pe care voia să şi-o dea singur şi devine prozator francez cu renume, prezintă neapărat ceva miraculos şi se înţelege că a putut vorbi cu forţă fanteziei publicului din Franţa şi din România. Cîte visuri nu va fi trezit această glorie unică ! Pentru că fiecare are dreptul să gîndească lucrurile cele mai bune despre sine, cîte surde acuzaţii nu se vor fi ridicat împotriva propriului destin obscur, şi cîte speranţe în posibilităţile sale nesfîrşite ! Din aceste mii de sugestii s-a organizat în jurul omului larma unui succes incomparabil, care ar putea pe nedrept să acopere glasul operei sale.

Ajunsă la noi, vestea succesului parizian al lui Istrati a lucrat ca un reactiv puternic, care a pus în libertate elemente constitutive ale mediului nostru literar. Democraţii au recunoscut un frate în omul care fu anume prezentat drept o victimă a relei orînduiri sociale şi au revendicat pe scriitor ca pe un reprezentant de-al lor. Cercurile de dreapta s-au arătat nemulţumite cu acest dezrădăcinat care falsifică imaginea societăţii româneşti. Delicaţii au trecut sub tăcere o operă scrisă fără nici o artă. Începutul unei faime scandaloase pătrunse şi alarmă alte cercuri. În sfîrşit, pentru ca nici o voce să nu lipsească din ansamblu, d-l H. Sanielevici, căruia, după cum însuşi afirmă, îi datorim descoperirea „zguduitoare

https://biblioteca-digitala.ro

că realismului îi urmează totdeauna clasicismul", văzu în *Unchiul Anghel* al lui Istrati confirmarea teoriilor sale și zorile unei ere de sănătate socială. Proclamarea lui Istrati o însoți d-l Sanielevici cu imolarea celor o sută cincizeci de scriitori pe care îi numără în revistele contemporane, și acest enorm apetit sanguinar surprinse prin constatarea că gustul pentru moderațiune clasică nu se întovărășește totdeauna cu practica cumpătării.

Această confuzie de tendințe și păreri este sporită de însăși .apta lui Istrati care trimite săptămînal cititorilor *Adevărului literar* cîte un manifest, o scrisoare, cuprizînd vreo replică strengărească sau vreo amintire. Sfătos, precum sînt toți orientalii, nu este împrejurare care să nu-i excite verva. Această ușurință de a-și deschide inima trebuie să fi mirat pe gravul apusean Romain Rolland, care îi răspundea odată : „Nu scrisori exaltate aștept de la d-ta, ci opera esențială".

Istrati este un oriental, și darul povestirii este, în adevăr, principala sa caracteristică. Însușirea aceasta se vădește cu limpezime mai ales în *Chira Chiralina,* unde autorul renunță la formula romanului psihologic, clădit pe un conflict și culminînd într-o catastrofă, susținut adică de un interes dramatic pentru a reveni la forma propriu-zisă a povestirii, unde interesul se concentrează asupra episodului. Împrejurările vieții lui Dragomir nu înaintează furtunos către deznodămîntul final, ci se desfășoară cînd mai încet, cînd mai grăbit, după ritmul special al momentului. Sfîrșitul cărții nu coincide cu epuizarea interesului ; la ultima filă dorești încă să asculți mai departe. Nici o urmă din acea dibăcie literară care utilizează gradația, complicația, amînarea deznodămîntului sau care vor mai fi procedeele sale. Transcrierea literară se acoperă perfect cu viața transcrisă, o urmărește credincios în mișcarea ei de înaintare și n-are voie s-o prelucreze pentru a-i smulge un accent mai patetic, pentru că ea însăși este plină de energia, căldura și patosul lucrurilor cu adevărat trăite. O lipsă totală de artificii care greșit ar putea fi înțeleasă ca o lipsă de artă.

Povestire și experiență făcînd una, *Chira Chiralina* este un document omenesc de primul ordin. Viața Orientului și destinele proletarului oriental ne vorbesc aici cu puterea unei

https://biblioteca-digitala.ro

mărturii autentice, căreia nici francezii, nici noi nu-i putem opune un alt exemplu. Apoi ceva din viaţa porturilor noastre dunărene, pentru care Istrati ne dă cea dintîi notaţie literară. În legătură cu aceasta din urmă s-a ridicat obiecţia că Istrati falsifică icoana societăţii româneşti. Adevărul este că din complexul vieţii româneşti Istrati alege alte aspecte decît acelea care au găsit pînă acum transcriere. El nu observă nici pe ţăran, nici pe răzeş, nici pe proprietarul de pămînt şi nici burghezia recentă. Mediul *Chirei Chiralina* este acel al porturilor noastre, în care, după cum aveam prilejul să observăm şi în altă parte, de sute de ani continuă un proces de infiltraţie balcanică. Negustori, contrabandişti, vîntură-lumea cu profesii imprecise, oameni stabiliţi de o generaţie sau simpli trecători, se înţelege că viaţa tuturor acestora nu poate fi dominată de acel ton etic-social care nu rezultă decît dintr-o desăvîrşită integrare în structura societăţii şi dintr-o deplină solidarizare cu interesele ei. Mînaţi de-o aprigă nevoie de a-şi cuceri un loc pe lume, toţi oamenii aceştia sînt naturi impetuoase, fără multe scrupule, întreprinzători şi harnici la ocazie, şi în genere străbătuţi de un nostalgic sentiment al lungimii şi lărgimii pămîntului. Firi individuale în toată puterea cuvîntului, oameni care ştiu că bucata de pîine pe care o mănîncă nu şi-o datoresc decît lor şi care sînt aduşi astfel să preţuiască energia personală mai presus de orice. Morala lor nu este socială pentru că nu-i priveşte protecţia şi caută să se sustragă sancţiunilor ei. Cred în omul absolut şi în omenia care este aceeaşi în toate părţile, sau cînd o deziluzie amarnică le răneşte sufletele se îndoiesc de omenie şi detestă radical pe om. Aşa ceva este şi Dragomir, un astfel de romantic cosmopolit şi umanitarist.

Un asemenea scriitor este şi Panait Istrati. Cum a putut vedea aici d-l H. Sanielevici pe reprezentantul unei muncitorimi calificate şi devenită aproape burgheză rămîne numai un exemplu instructiv pentru felul în care prejudecata unui sistem poate rătăci o judecată particulară.

Un individualist este totdeauna faţă de societate în situaţia unui protestator. Simpatia sa se îndreaptă către ceea ce în om este fundamental, instructiv şi spontan, şi se retrage chiar de la ceea ce ar putea apărea ca drepturile cele mai legitime ale societăţii. Pentru un individualist omul are totdeauna dreptate împotriva societăţii. Copil — Dragomir creşte în casa mamei

https://biblioteca-digitala.ro

și a surorii sale : două curtezane care țin un zaiafet permanent pentru străinii vizitatori ai portului. Din cînd în cînd însă apare tatăl și fratele mai mare — meseriași care trăiesc despărțiți de familie — risipesc ceața adoratorilor, care nu știu cum să escaladeze mai repede ferestrele, și lovesc crunt pe cele două femei. Lucrurile merg într-o zi atît de departe încît, în încăierarea generală, Dragomir aplică o lovitură grea fratelui mai mare, în timp ce fata, Chira Chiralina, e gata să-și asasineze tatăl.

Povestirea nu lasă nici o îndoială în acest conflict cui anume revine simpatia. Mama și fata ei ne sînt înfățișate ca niște ființe simpatice și demne de compătimit pentru că viața neregulată pe care o duc pornește din spontaneitatea incorigibilă a naturii lor. Senzualitatea lor naivă, lipsită de orice perversitate, are grația și seninătatea unei înclinări firești. Bărbații care strică din cînd în cînd tihna amoroasă a celor două femei ne sînt înfățișați, dimpotrivă, ca niște zbiri sanguinari, brute fără nici o viață interioară, venite să răzbune nu știu ce onoare ofensată. Pe acești întunecați polițiști sîntem angajați să nu-i iubim. Societatea nu poate avea dreptate împotriva instinctului.

De cele mai multe ori însă problema socială nici nu se pune. Ceea ce înaintează în primul plan este raportul dintre om și umanitate. Vinovată de căderea și tristețea ființei omenești nu este orînduirea socială, ci indiferența semenilor. Adevărata plagă care bîntuie speța noastră nu sînt nici bolile, nici sărăcia, nici apăsarea celor slabi, ci numai singurătatea inconsolabilă a omului. Lucrul acesta îl resimte Dragomir cu un infinit spasm sufletesc cînd, fraged adolescent încă, abuzat, prădat și rătăcitor pe drumuri, nici o inimă omenească nu se apropie de dînsul. E unul din cele mai mișcătoare momente ale volumului : „Nu este adevărat — comentează Istrati — că ființa omenească ar fi o creatură care înțelege viața. Inteligența nu-i servește la mare lucru ; prin faptul că vorbește nu-i mai puțin animal. Dar unde bestialitatea sa depășește pe aceea a animalelor e cînd e vorba de a ghici și de a simți deznădejdea semenului. Ni se întîmplă uneori să vedem pe stradă vreun om cu fața palidă și cu privirea pierdută, sau vreo femeie plîngînd. Dacă am fi niște ființe cu adevărat superioare ar trebui să oprim pe acest om sau această femeie și să le oferim cu grabă ajutorul nostru... Nimic din toate acestea nu se întîmplă."

https://biblioteca-digitala.ro

O inimă înțelegătoare se apropie cu toate acestea de Dragomir. E Barba Iani, un vînzător de salep, pe care experiența vieții îl înzestrase cu o înțelepciune adîncă. Și este cea mai frumoasă figură a povestirii lui Istrati. Un om care ne reamintește de-aproape pe filozofii stoici, răsăriți în amurgul imperiului roman și cărora le datorim descoperirea măreției personalității omenești. Barba Iani transmite ucenicului său învățătura sa, și ceea ce spune el cu această ocazie rezumă și tendința întregii activități literare a lui Istrati : „...Vom merge pe străzi, prin piețe, pe la serbări și bîlciuri și vom striga : *Salep !... Salep !... Salep !... Uite salepgiul !* Bunul pămînt al Levantului se va deschide mare și liber înaintea ta, da, liber, pentru că orice s-ar spune de această țară turcească absolutistă nu este o alta în care se poate trăi mai liber ; cu o singură condiție : aceea de a te șterge, de a dispărea în masă, de a nu te face observat prin nimic, de a fi surd și mut..."

Nu este vorba, așadar, de manifestarea vreunui sentiment democratic, care ar putea servi vreunei demagogii. În țara cea mai absolutistă din lume rămîne sufletului nostru destulă putere pentru a se elibera. Dacă mîntuirea nu se află la semeni, ea zace ascunsă în tine ; trebuie numai s-o dezgrădinezi. Unui individualist îi rămîne această ultimă speranță și supremă mîndrie.

Aceasta mi se pare că este concepția care se desprinde din cartea lui Istrati. Interpretările care i s-au dat pînă acum mi se par mai toate alături de adevăr. Ea a adus în lumea noastră literară o variație de probleme care nu poate decît să învioreze. E păcat numai că, scrisă într-o limbă străină și aparținînd, prin urmare, unei alte literaturi, cartea lui Istrati, așa de interesantă pentru noi, nu ne poate vorbi decît prin reflex.

1924

https://biblioteca-digitala.ro

LA MORMÎNTUL LUI PANAIT ISTRATI [1]

La mormîntul lui Panait Istrati, aci unde se încrucișează drumul vremelniciei și al eternității sale, am venit să ne reculegem o clipă în amintirea aceluia care a fost, printre noi, ca o fîșie ruptă din trena vînturilor dezlănțuite peste mările calde ale Sudului. Fie ca această piatră să-i slujească drept loc de odihnă și foișor înalt neostenitului pescăruș înfrățit cu furtuna și cu apele amare ale îndepărtatelor lui plutiri. Ziua aceasta este consacrată laudei neamestecate, și umilul închinător care are cinstea să vă vorbească n-ar vrea s-o tulbure într-un chip oarecare. Totuși, cum aș putea să nu mărturisesc melancolia care mă cuprinde privind acest pătrat de pămînt. Rareori moartea ni s-a părut a reține cu mai puține drepturi o ființă omenească. Panait Istrati era atît de mult al vieții încît mormîntul pe care-l avem în față apare nebuniei noastre ca mărturia unei încălcări și a unui abuz. Să ne ridicăm, deci, privirile de la temelia acestei pietre împlîntate aci ca semnul unui legămînt menit a nu se desface și să căutăm în cer și în jurul nostru, pe pămînt, imaginile mai potrivite ale vieții fără odihnă, fantoma mișcătoare a norilor ușori și ramurile încărcate de plăpînda înflorire a primăverii.

Opera lui Panait Istrati, cinstiți ascultători, este un fierbinte imn închinat vieții, bucuriilor ei celor mai simple și ela-

[1] Cuvînt rostit în numele Societății scriitorilor români, cu prilejul inaugurării bustului său la cimitirul Bellu.

https://biblioteca-digitala.ro

nurilor ei mai înalte, prieteniei și dragostei, fericirii de a călători și cunoaște pentru a afla fețele zîmbitoare ale altor tărîmuri și chipul omului veșnic, în serviciul căruia n-a încetat nici o clipă să se ostenească. Rareori a fost înălțată o operă care să cuprindă mai mult soare și spațiu, mai multă veselă și prietenească armonie, culeasă din tălăzuirea mărilor, din forfota orașelor îndepărtate și a țărmurilor unde poposesc corăbiile împinse de rîvna harnicelor neamuri din miazăzi.

Să nu uităm însă că gîndul și viziunea lui Panait Istrati au preamărit deopotrivă leagănul meridional al civilizației noastre și locurile neuitate ale obîrșiei lui : șerpii lucioși ai Dunării, tabia Brăilei, asprii mărăcini ai Bărăganului. Inspirația lui a fost ca suveica activă țesînd la pînza care ne ține prin mii de legături trainice de colțul acesta de viață al Europei sudice și răsăritene. Panait Istrati a fost, în aceeași măsură, om de al nostru și fiu al Mediteranei. Cînd numele lui a ajuns a fi pronunțat în mai toate limbile culte ale pămîntului, omenirea a resimțit îndoita revelație a miracolului mediteranian și a farmecului românesc.

Este adevărat că la început cadrul literaturii noastre a părut prea strîmt acestui îndrăgostit de largile orizonturi ale mării. A scris în franțuzește, înainte de a-și jertfi ultimele puteri readucerii operei sale în graiul nostru. Considerați însă aceste opere franceze ale lui Istrati și veți vedea, în filigranul lor, modul de a gîndi al românului, ba chiar sutele de particularități ale vorbirii noastre, introduse cu o hazlie silnicie în graiul lui Voltaire. Implicațiile mai adînci ale limbajului, chipul de a-ți reprezenta și de a resimți lumea, legat pentru fiecare om de cuvintele limbii învățate din gura mumei sale — toate acestea au fost la Panait Istrati românești și numai românești. Să ne oprim o clipă asupra acestei constatări. Ea restabilește un fapt prea adeseori trecut cu vederea și pe care omul care ne-a adunat astăzi în jurul acestei pietre s-ar fi bucurat să-l știe recunoscut cu un moment mai devreme.

Societatea scriitorilor români, în numele căreia am venit să spun aceste cuvinte, ține să slăvească în amintirea lui Pa-

https://biblioteca-digitala.ro

nait Istrati pe unul din reprezentanții duhului românesc, pe unul din cîntăreții pămîntului și cerului nostru, al omului de aici, al pasiunilor și virtuților lui. Cu aceste sentimente de recunoaștere Societatea scriitorilor români depune pe acest mormînt, alături de grelele cununi ale gloriei universale, buchetul cîmpenesc al închinărilor sale frățești.

1938

https://biblioteca-digitala.ro

IOACHIM BOTEZ: „ÎNSEMNĂRILE UNUI BELFER", 1934

Înțelepciunea obștească ne-a învățat de mult că norocul unui singur ceas poate fi mai mare decît al unui an întreg. Zeci de cărți se adună pe masa noastră în fiecare an... dar — de ce n-am spune-o?... — impresia rămîne de cele mai multe ori inferioară zarvei pe care, de la un timp, fenomenul literar se pricepe atît de bine să-l stîrnească în jurul său.

Iată însă că într-un ceas al serii am deschis o carte și am început a răsfoi cu acea atitudine în care curiozitatea se temperează prin neîncredere. Am străbătut primul capitol, pe al doilea și pe al douăzecilea. Cînd, către miezul nopții, m-am ridicat din scaun, cu ochii obosiți, dar cu inima și mintea mai treze decît în primele ceasuri ale dimineții, știam că descoperisem un scriitor și o carte de care multă vreme nu mă voi mai despărți.

Nu cunosc pe d-l Ioachim Botez, autorul *Însemnărilor unui belfer*, apărute de curînd. Nu știu dacă are vreun trecut literar, dacă este la primul său volum sau dacă muza lui s-a mai încercat în alte producții mai compacte. Numele întîlnit de mai multe ori în subsolul *Curentului*, sub niște foiletoane pe care n-am avut buna inspirație să le parcurg, nu se asociase pentru mine cu nici un conținut. Sînt autori care cresc împreună cu opera lor. Aici avem însă de a face cu un om care pare a fi așteptat mult și care a apărut deodată în toată forța și plenitudinea talentului său.

https://biblioteca-digitala.ro

Este în cartea care m-a ţintuit de la prima la ultima ei pagină explozia unui temperament multă vreme conţinut, confesiunea unui suflet care a adunat o experienţă enormă, debitul abundent al unei fiinţe care are multe de spus. Cît despre starea lui civilă, cartea însăşi ne dă toate amănuntele de care avem nevoie. *Însemnările unui belfer* aduc spovedania unui dascăl necăjit, profesor de limba franceză în nu ştiu care orăşel de provincie. Sînt pagini de amintiri din vremea tulbure a studenţiei sale indigente, sau foi de jurnal, scrise şi smulse cu mîna tremurîndă a unui om pe care trivialitatea mediului său, grosolănia şi imbecilitatea îl exasperează. Dar printre scăpărările unei naturi explozive, înclinată spre diatribă şi sarcasm, plină de curaj în faţa stupidităţii şi abjecţiei, pe care le divulgă cu o voce răzbunătoare, se împleteşte firul cristalin al unui suflet consacrat cultului delicat al naturii, dragostei de copii, prieteniei şi iubirii de oameni. O inteligenţă incisivă, o cultură absorbită în frecventarea clasicilor şi modernilor, şi manevrată cu o preţiozitate umanistă, un simţ armonios al frazei, al perioadelor bine echilibrate, şi darul de a face povestirile sale dramatice înalţă deodată pe d-l Ioachim Botez printre cei mai buni prozatori ai noştri.

Este în structura talentului său ceva din felul lui Odobescu în meşteşugul de a îmbina erudiţia cu naturaleţea, ceva din realismul artist al lui Arghezi şi din marele dar descriptiv al lui Sadoveanu. Dar toate aceste însuşiri sînt îmbinate într-un fel care îi este absolut propriu, şi umanitatea lui în acelaşi timp aprinsă şi duioasă imprimă fiecăreia din paginile sale o pecete stilistică pe care nimeni n-o va mai putea confunda de aci înainte.

Însemnările unui belfer conţin multe pagini de aspru rechizitoriu împotriva învăţămîntului aşa cum el ar fi împărtăşit în unele oraşe ale ţării. Nu sînt în măsură a urmări pe d-l Botez în criticile sale. Documente ca acelea pe care d-sa le produce sînt interesante mai degrabă în raport cu firea omului care le înregistrează. Lumea văzută de d-l Ioachim Botez, ca a tuturor poeţilor, este colorată de revărsările temperamentului său. Nu numai natura, aşa cum afirma odată Amiel, dar societatea, şcoala, toate instituţiile sînt pentru autorul nostru *stări de suflet*. Este deci de dorit ca lucrarea d-lui Ioachim Botez să fie luată drept ceea ce este în realitate : opera unui

https://biblioteca-digitala.ro

scriitor de mare valoare, în care literatura noastră contemporană a cîştigat una din expresiile ei cele mai preţioase.

Considerată în acest cadru, care este cadrul ei firesc, cine nu se va opri în faţa atîtor episoade, momente de fervoare sau evocări de oameni, cîte sînt cuprinse în *Însemnările unui belfer*? Cine va uita figura lui Gheorghe, groparul de la Sfîntul Haralambie; pe a bătrînului anticar din stradă, „umilul prieten"; sau pe aceea neliniştitoare, crudă şi bicisnică a „limbricului"? Cine nu-şi va reaminti mereu, după ce le va fi recitit, momentele de perplexitate, şi tristă şi comică, trăite în atîtea ocazii ale practicii dăscăleşti? Dar sînt şi evocări vizionare de cadru cum de mult n-au mai apărut sub pana scriitorilor noştri.

„Doi ani de belferie chinuită — scrie într-un rînd d-l Botez. Dar tîrgul acela cufundat sub perdeaua de sălcii şi anini a apelor înalte, cu temelii mucede, cu uliţi drepte bîntuite de oftică şi melancolie, cu căsuţe albe şi sfioase ca o mireasă, cu muşcate şi gutui ca nişte mîini de mort în geamurile curate ca cleştarul — avea un farmec ciudat în pustiul nopţilor cînd în ruinele de lîngă poştă începeau să bocească cucuvelele. Atunci, la lampa spînzurată în răspîntia aceea fioroasă, veneau din sîmrcurile Dunării potop de gîngănii ca să joace pînă în zi o horă drăcească cu sclipiri fantomale... Scarabei negri şi cornoraţi, bondari fălcoşi şi greoi, falene delicate în mii şi mii de culori, libelule de un violet mecanic, sprintene ca nişte baletiste, ţînţari cu un bîzîit de cimpoi în agonie sau nişte gîngănii lungi şi străvezii, crîmpeie de serpentină prin care lumina trece ca prin nişte panglici diafane..."

Sau citiţi puternica scenă din *Împuşcat la Mizil*, unde profesorul trăieşte o alarmă repede rezolvată într-o caldă efuziune lirică: „Pe cînd mă plimbam pe sub salcîmii tineri din piaţa Mizilului, peste care amurgul cu nori cenuşii venise repede şi funebru, cineva soseşte într-un suflet şi-mi zice: «Fugi, dom'le profesor... Georgescu are un revolver şi vrea să te împuşte... Uite-l...» În adevăr, asasinul dădea tîrcoale de cealaltă parte a uliţei, cu dreapta în buzunarul tunicii... «Îl vezi cum ţine mîna pe armă?...» îmi dădu curaj un tovarăş de belferie cu care mă plimbam. «Hai la mine!...» mă îmbie palid şi îngrijorat directorul. Am rămas. Asasinul trece drumul... Nu-i deslueşesc privirea, nici gîndul... La doi paşi, în marginea tro-

https://biblioteca-digitala.ro

tuarului jilav, se opreşte brusc, trage mîna din buzunar... O batistă mototolită... Obrajii lui bronzaţi cu tuleie fragede ca florile salcîmilor din preajmă sînt un torent de lacrimi... Plînge cu hohot. Şi tunica lui strîmtă se zbuciumă toată... Şi cerul cenuşiu ca pantalonii lui boţiţi, ca asfaltul umed, ca sufletul meu, boceşte liniştit din streşini ca într-o stampă de Carrière. A cerut îndurare. Şi cu toate astea s-ar fi putut întîmpla şi altfel... Mort pe caldarîmul Mizilului, în noroi, sub ploaia măruntă, sub salcîmii tineri picurînd neştiutori în noapte... Proces-verbal... Autorizaţie de îngropăciune... Vorbe... Decît aşa, mai bine ar fi fost colo, în amurgul acela de august, în apa leneşă a Nistrului... Unda era călduţă ca o azimă, ca un trup de fecioară în agonie... Tot fundul pietruit cu scoici ca mîzga de pe ghizduri, mari cît strachina... şi nimeni, nimeni... Un glonte rătăcit de dincolo, de pe malul de lut al Ucrainei, unde s-aude huiet de căruţe şi frînturi de grai moldovenesc... Gospodarii care merg cu povară de păpuşoi la moara din Kaminka... Ş-apoi nimic. Dar umbra de basm a pădurii de goruni zvîrlită ca o perdea de catafalc peste apa veşnic călătoare... Iar colo, la răsărit, deasupra pustiei de verdeaţă, luceafărul înserării şi al morţii."

Mă opresc să reproduc mai multe din aceste momente, pe care cititorul le va regăsi cu tot farmecul lor numai în contextele cărora le aparţin. Şi poate că cititorul le va căuta în adevăr, deşi nimeni nu ştie care sînt legile după care se fixează atenţia publicului şi se promovează o reputaţie literară. Dar chiar dacă ar fi ca opera d-lui Ioachim Botez să nu trezească din primul moment răsunetul pe care îl merită, semnatarul acestor rînduri va socoti şi mai departe că ea aparţine unei trepte literare dintre cele mai distinse, şi că recunoaşterea generală va sfîrşi prin a o încununa.

Fireşte, lucrul n-ar fi devenit posibil fără intervenţia gustului atît de sigur al d-lui Al. Rosetti, care a cutezat să rezerve unui autor pînă ieri aproape necunoscut un loc printre cei dintîi scriitori pe care îi publică noua editură a Fundaţiilor regale.

M-am gîndit că la gestul editorului său se poate adăuga şi ecoul unuia din primii cititori ai noii cărţi. Mi-am spus că un cuvînt de salut, de stimă şi admiraţie, în clipele cînd un scriitor se întreabă mai îngrijorat despre soarta cărţii sale, poate avea un oarecare rol. Poate stimulat de răsunetul pe care

https://biblioteca-digitala.ro

înțelege că are facultatea de a-l trezi printre cititorii săi, d-l Ioachim Botez va trece mai departe, dincolo de compoziția fragmentară de pînă acum, singura pe care a îngăduit-o o formație bogată în atîtea peripeții, luptînd cu dificultățile împrejurărilor și desigur cu propriile inhibiții ale naturii sale interiorizate. Și desigur că din atîta bogăție de experiență, cîtă simțim vibrînd în temeliile cărții de azi, și cu ajutorul unui instrument artistic desăvîrșit în toate mijloacele lui, opera de mîine este aproape asigurată.

1935

https://biblioteca-digitala.ro

MATEI ION CARAGIALE [1]

Ne-a părăsit de curînd, pentru a întreprinde marea călătorie a posterității, un scriitor de seamă și un om foarte original. Matei Ion Caragiale, colaborator credincios al *Gîndirii* și fruntaș al grupării noastre literare, în mijlocul căreia se bucura de acea înțelegere și iubire de care nici firile cele mai mîndre nu se pot lipsi, a trecut printre noi ca o apariție scumpă și rară. Marea lui rezervă, înaltul său scrupul literar, un instinct aristocratic care îl ținea departe de toate formele zgomotoase ale publicității, i-au înlesnit să realizeze ceea ce alcătuiește visul multor scriitori. Omul a izbutit să se ascundă aproape pe de-a întregul în artist, și amintirea lui este menită să reție numai chipul poetului muzician care a topit din nou, în tainicele lui retorte, limba aspră a gloatelor pentru a distila un suc mai dulce, cu puteri vrăjite și răscolitoare.

Tineretul care crește acum nu va mai ști nici cum arăta la față și la port mîndrul și singuraticul om între două vîrste, cu părul încărunțit, cu figura slabă și nemișcată, vorbind rar și strîngînd buzele cînd tăcea, ca și cum ar fi vrut să pecetluiască mai puternic tainele firii lui complicate si adînci. Pășea tacticos și rar, cu pleoapele mai totdeauna lăsate și purtînd un trup rigid, ușor aplecat pe spate, în niște costume care nu erau propriu-zis ale vremii noastre, vreo jachetă desprinsă din eleganta garderobă a altei epoci sau vreo pălărie dintr-o speță rară și demodată. Marea economie a mișcărilor lui, glasul baritonal care rostea puține cuvinte, alese cu grijă și cumpă-

[1] La moartea lui (1936).

https://biblioteca-digitala.ro

nite cu înțelepciune, dădeau impresia că Matei Ion Caragiale înțelegea să fie artist nu numai la masa lui de lucru. Cunoscătorul distingea dintr-o dată un exemplar, poate întîrziat, din acea generație estetică de pe la 1880, care profesa concepția unei supremații a valorilor artistice în viață.

Comparația cu Alexandru Macedonski n-ar fi nepotrivită, deși acesta din urmă n-a disprețuit totdeauna să se amestece în tumultul evenimentelor sociale și politice, pe cînd Matei Caragiale prefera să rămînă în cercul ferecat al ascezei lui artistice. Disprețuind din acest unghi situațiile și onorurile, poate pentru că orgoliul lui de singuratic nu s-ar fi declarat mulțumit decît cu cele mai înalte dintre ele, el consacra un adevărat cult aristocrației de sînge și tradițiilor glorioase însemnate în stemele vechilor familii.

Și aici apare unul din punctele cele mai problematice ale psihologiei lui Matei Ion Caragiale. Poate mărturisiri pe care nu le deținea decît el, poate un instinct al sîngelui său, care era fără îndoială al unui om dintr-o rasă veche, poate numai acea tendință de a-și acorda o ereditate electivă, de care n-au fost străini atîți scriitori în ultimul veac, un Balzac, un Gobineau, un Stefan George, l-a făcut pe Matei Caragiale să cultive închipuirea descendenței dintr-o veche și aleasă semințe. Ereditatea are, la urma urmei, un preț numai ca fapt psihologic. Și aceea a lui Matei Ion Caragiale era veche și nobiliară, judecînd după rezerva și măsura lui, după bunul lui gust în ale vieții și ale artei. Era deci în dreptul lui să-și caute ascendența pe urcușurile istoriei și chiar să-i pară, din cînd în cînd, că o găsește. Pasiunea lui devenise, în această privință, atît de puternică încît omul care se cultivase mult și temeinic, dar nu consimțise să se constrîngă la disciplina vreunui studiu oficial, adunase învățătura unui erudit în materia aridă a genealogiilor și heraldicei. Hîrtiile rămase de pe urma lui trebuie să mai cuprindă unele din acele planșe cu studii de blazoane, desenate și pictate cu arta unui miniaturist.

În mod general, de altfel, natura lui Matei Caragiale era aceea a unui erudit. Plăcerea lui de căpetenie era să strîngă amănunte în domenii de rară frecventare. Cititor de cronici, călătorii și memorii, curios de astronomie și magie, el se pasiona în vremea din urmă, cînd o oboseală timpurie îl reținea cu lunile la o proprietate a sa din apropierea Bucureștilor, pentru chestiunile de botanică și agronomie. Conversația lui

https://biblioteca-digitala.ro

era în toate aceste domenii de o rară suculență. Afirmației ușuratice și pripite el îi opunea cunoștința precisă a unui mic fapt elocvent. Și tonul lui îndeobște nu numai curtenitor, dar grav și solemn, se modula ironic cînd era vorba să corecteze o eroare.

Cu această fire și cu acest fel de viață Matei Caragiale n-a luat parte activă la mișcarea literară a timpului. A publicat rar și puțin, și nu știm cît interes purta producției cam impulsive a anilor de după război. Mai probabil este că îi plăcea să revie la aceleași și aceleași cărți, îndrăgite din anii tinereții, vechile noastre cronici a căror atmosferă inspirase primele sale versuri și la acei poeți și prozatori din ramura mistică o ramantismului și simbolismului, un Edgar Poe, un Barbey d'Aurevilly, un Villiers de l'Isle-Adam, pe care părea a-i cunoaște foarte bine.

Așa a fost Matei Ion Caragiale, și portretul lui poate deveni cu atît mai interesant, cu cît el este menit să întoarcă unele lumini către acel al ilustrului său părinte. Căci deși Matei (ca și Luca, celălalt fiu al marelui Caragiale, dispărut mai înainte de a ajunge la o expresie literară definitivă) mergea pe drumuri care îi erau cu totul proprii, unele din înclinările tatălui său au revenit în înzestrarea lui. Luca, un fenomen de memorie, aproape un hipermneziac, judecînd după miile de versuri care îi stăteau oricînd la dispoziție în trei sau patru limbi, era un scriitor cu paleta încărcată de culoare, cu multe rădăcini înfipte în folclor și în legendă, dar oarecum difuz și prolix.

După cum s-a observat uneori, marea conștiință literară a lui I. L. Caragiale a trecut în fiul său Matei. Cultul formei deplin închegate, concepția artei ca sistem închis și rezistent față de forțele anarhice ale realității s-a perpetuat astfel prin două generații ale aceleiași familii și a întocmit o scurtă dinastie de autocrați estetici. Atît de mare era pasiunea pentru formă a lui Matei Ion Caragiale încît el putea admira o întocmire perfectă de cuvinte, fără nici o considerație pentru valorile afective topite în înțelesul lor.

În această privință, o întîmplare caracteristică, pe care mi-a povestit-o poetul Ion Barbu, ni-l înfățișează pe Matei Caragiale nu numai în postura unui om de spirit din speța umorului rece, dar și în actul unei adevărate profesiuni estetice de credință. Întîlnindu-l în poarta Academiei Române și întrebîndu-l de noutăți, Ion Barbu a primit acest uimitor răs-

https://biblioteca-digitala.ro

puns : „Vin de la Biblioteca Academiei Române, unde cer din cînd în cînd vechiului meu prieten, domnului Obedenaru, cartea în care se găseşte cea mai frumoasă frază din literatura română". Şi cum Ion Barbu dorea să ştie care este acest text preţios : „Este regula de trei compusă în manualul de aritmetică al lui***, pe care am învăţat altădată. Amintirea splendorii ei îmi dă necontenit dorinţa s-o recitesc."

Fără îndoială că Matei Ion Caragiale n-a dorit să fie altceva decît artist şi că suprema sa năzuinţă a fost să ascundă pe om sub chipul poetului muzician care a acordat într-un chip nou instrumentul limbii noastre, făcîndu-l să răsune cu melodii vrăjite şi răscolitoare. Dar artistul a ascuns pe om numai după ce l-a absorbit. Căci autorul *Crailor de Curtea-Veche* nu făcea parte din categoria acelor scriitori de formulă obiectivă care, după expresia lui Flaubert, „pot descrie mai bine sentimentele ce nu le-au încercat niciodată". Un curent de lirism trece prin temeliile întregii sale opere. Chiar în versurile tinereţii sale, cuprinzînd evocarea unor figuri din trecut, simţim uneori că poetul se reprezintă pe sine. Cît despre celelalte producţii pe care ni le-a lăsat, nuvela *Remember* şi scurtul roman *Craii de Curtea-Veche,* ele sînt povestiri debitate la persoana întîi, în care mai toţi eroii izolează şi dezvoltă cîte una din însuşirile felului de a fi al povestitorului, prezent şi prin atmosfera care învăluie întregul.

Atît *Remember,* cît şi *Craii de Curtea-Veche* sînt povestiri de noapte. Eroii lor încep să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii o viaţă mişcată de porniri demonice. Nimeni n-a descris mai bine noaptea oraşelor mari în care, protejaţi de întuneric şi mister, oamenii se trezesc la forme de existenţă comprimate şi reduse de lumina zilei. Viaţa acestor oameni în intervalul solar este făcută din tăceri grele, din aşteptări înfrigurate sau chiar din meditaţii mai înalte, fără martori şi fără urmă, la adăpostul perdelelor trase şi al luminilor aprinse. Venind îndeobşte nu se ştie bine de unde şi dispărînd nu se ştie încotro, unora din ei nu le scapă mărturisirea trecutului decît în anumite ceasuri ale nopţii. Căci acum trăiesc cu adevărat oamenii lui Matei Caragiale o existenţă a amintirilor mai noi şi mai vechi, consacrate unui trecut plin de dureri şi înfrîngeri, sau aceluia mai îndepărtat al rasei şi seminţiei din care ei nu trag imboldul unor fapte noi, ci numai licoarea otrăvitoare a regretului sau a urii faţă de clipa de faţă. Din

https://biblioteca-digitala.ro

acest sentiment se aprinde în inima lui Paşadia, în *Craii de Curtea-Veche*, acea frenezie în viţiu, care nu este pornirea unui suflet josnic, ci a unei dezamăgiri însetate de răzbunare şi cultivînd toţi germenii de putreziciune ascunşi în alcătuirea prezentului. Omul acesta speră să distrugă lumea actuală ucigîndu-se pe el. Iar alianţa lui cu principiul josniciei plebeene, încarnată în Pirgu, este o faptă tactică, deşi poate mai mult instinctivă decît limpede reprezentată şi conştient urmărită. O zare de apocalipsă modernă pare a se lumina peste această lume a decrepitudinii, şi desigur că din smîrcurile infernului izbucneşte în mijlocul unei nopţi de orgie figura fostei curtezane Pena Corcoduşa ca o întrupare vie a remuşcării.

Un fapt literar absolut remarcabil este coincidenţa dintre figura Penei şi aceea a domnişoarei Hus, în balada lui Ion Barbu *(Contemporanul,* 1924), publicată deci înaintea *Crailor de Curtea-Veche* (1929). Fără ca unul din aceşti scriitori să fi influenţat pe celălalt, lumea veche în prăbuşire le-a apărut sub reflexele aceluiaşi sabat infernal şi s-a concretizat în două figuri simbolice a căror spiţă urcă pînă la renumita *„la vieille Heaulmière"* a meşterului François Villon.

Dacă sufletul lui Paşadia este acela al demonului înfrînt în orgoliul său şi lucrînd la nimicirea lumii noi, acela al lui Pantazi poartă durerea unei dezamăgiri în dragoste, şi cu toate că nu preţuieşte mai mult oamenii şi stările de aci el nu doreşte atît să le distrugă, cît să le părăsească mai curînd. Coborîtori deopotrivă din vechi cuceritori, ca toate vlăstarele aristocraţiei de sînge, unul din ei ascultă mai mult de instinctele dominaţiei şi împilării, pe cînd celălalt de înclinaţia de a varia necontenit cadrul şi decorul. Vechii cuceritori nomazi retrăiesc astfel în depărtata lor descendenţă, cu instincte felurite, dar complimentare.

Şi este meritul scriitorului nostru de a fi stabilit această psihologie pe gustul unui Nietzsche sau Gobineau, fără a fi recurs la teorii savante, utilizînd numai datele unor destine particulare. De altfel, odată cu figura lui Pantazi se introduc în tabloul „Crailor de Curtea-Veche" tonuri mai liniştite şi mai dulci, o rază de lună care îmblînzeşte spectacolul sumbru al acestor întîmplări nocturne. Căci Pantazi este omul născut artist, sufletul pururi îndrăgostit de frumuseţea peisajelor şi a plăsmuirilor omeneşti, pătimaş de natură şi istorie, deopotrivă cu congenerul său Aubrey de Vere din nuvela *Remember*:

https://biblioteca-digitala.ro

o asemănare pe care o relevă scriitorul însuși, desigur pentru a sublinia unitatea lucrărilor și inspirației sale.

S-ar putea spune că dacă Pașadia reprezintă blestemul lumii sale, Pantazi înfățișează răscumpărarea ei estetică. Unul se năruie prin intensitatea acelei uri în care se cuvine a recunoaște vechile instincte de ferocitate ale clasei sale, în timp ce celălalt se salvează prin bun-gust și contemplație. De altfel, întreaga povestire a *Crailor de Curtea-Veche* este clădită pe schema unei ierarhii morale de o desăvîrșită limpezime. Criteriul care funcționează indicînd treptele și valorile este împrumutat întru totul unei etici nobiliare. Oamenii sînt mai buni sau mai răi, după cum sînt mai mult sau mai puțin orgolioși.

Jos de tot este Pirgu, exemplarul plebeu infam. Deasupra lui, dar încă jos, stau Arnotenii, „adevărații Arnoteni", boieri degenerați și fără orgoliu, căzuți în cloaca prostituției și înșelătoriilor. Pașadia este mișcat de trufia sîngelui său, pe care o simte însă amenințată de vreme ce luptă în numele ei. Pe treapta cea mai înaltă stă numai Pantazi, atît de puternic prin mîndria sa neclintită, încît, disprețuind lupta, se mulțumește să contempleze frumusețile lumii create de Dumnezeu sau întocmite de oameni. Este o vedere esențială a lui Matei Caragiale ideea că noblețea unui ins se măsoară după gradul orgoliului său. Aplicînd-o în propria lui viață a proslăvit-o în opera sa și a folosit-o în edificarea unei opere de o perfectă coerență în structura ei etică.

Am spus că Pantazi se salvează prin contemplație estetică. Trebuie să adăugăm că odată cu el întreaga povestire dobîndește un accent eliberator. Același lucru se întîmplă și în *Remember*, unde întunecata și echivoca dramă care pune capăt vieții lui Aubrey de Vere ar fi încă mai apăsătoare dacă ceea ce ni se povestește nu s-ar petrece într-o lume consacrată cultului frumuseții. Totuși în *Craii de Curtea-Veche* eliberarea cată a fi mai completă pentru că oamenilor stăpîni încă pe orgoliul lor pare a li se deschide calea mîntuirii celei veșnice. Încorporat taberei lor, povestitorul are un vis cu mari puteri mîngîietoare: „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, Cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei preasenine, slujeau, pentru cea din urmă oară, vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. În lungile mantale, cu paloșul la coapsă și cu crucea pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmîntați, împaglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, aștep-

https://biblioteca-digitala.ro

tau ca surghiunul nostru pe pămînt să ia sfîrşit. O lină cîntare de clopoţei ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorîse asupră-ne ; răscumpăraţi prin trufie aveam să ne redobîndim înaltele locuri."

Povestirea se sfîrşeşte astfel dincolo de viaţă, în beatitudinea eternă pe care însă Craii de Curtea-Veche n-o merită decît printr-o interpretare abuzivă, deoarece pentru creştinism trufia este unul din păcatele care fac cu neputinţă îndurarea cerească. Totuşi ca manifestare a tăriei de caracter şi a respectului de sine mîndria împodobeşte firea omenească. Este necesar numai ca ea să nu se constituie ca o putere hotărît insociabilă.

Şi tocmai aci ne apare limita etică a operei lui Matei Caragiale, în care o concepţie de viaţă aristocratică şi estetică nu mai lasă nici un loc simpatiei pentru oameni, pentru luptele şi aspiraţiile lor. Din atitudinea acestui scriitor ne vorbeşte o surdă mizantropie şi o rară putere de a dispreţui.

Opera de prozator a lui Matei Ion Caragiale este o mare minune a limbii noastre. Bogăţia ei verbală, în care expresiile arhaice abundă, lasă cu mult în urmă mijloacele îndeobşte întrebuinţate în zugrăvirea mediilor urbane. Dar dacă avea multe cuvinte la dispoziţie, împrejurarea provine din faptul că Matei Caragiale era stăpîn pe o mare bogăţie de idei şi senzaţii. Natura şi lucrurile trăiesc cu o mare forţă în viziunea lui. Este drept că aşa cum apare în povestea călătoriilor lui Pantazi avem de-a face mai mult cu o natură ca motiv ornamentativ şi ca temă literară. Toate acele „ruine semeţe în falduri de iederă", „paragina grădinilor" şi „fîntînile unde apa nu mai joacă" sînt văzute în stampe, nu în realitate.

Ceea ce a văzut Matei Ion Caragiale cu adevărat şi a resimţit cu o rară intensitate este noaptea. Noaptea în toate nuanţele şi arătările ei. Amurgurile copleşitoare, serile „bete de umezeală" ale grădinilor, cele „dulcegi şi line", nopţile de „catifea şi de plumb", „searbăda lumină ce se cerne ţesută cu apă" în apropierea zorilor, „cleştarul nopţilor de ger" şi atîtea altele. „M-am cufundat cu totul în măreaţa privelişte a nopţii — scrie odată Matei Caragiale. Nu o voi uita niciodată. E drept că aşa frumoase nopţi două n-am văzut la fel, cu care ştiu a preţui noaptea ca nimeni altul şi am iubit-o cum nu se poate iubi ziua : cu nesaţ şi cu patimă. Sufletul meu sălbatic, care de obicei pare a aţipi zgribulit de o nemulţumire nedes-

https://biblioteca-digitala.ro

luşită, nu începe a trăi pe deplin decît odată cu stingerea celor din urmă văpăi ale amurgului ; pe măsură ce se aşterne vălul serii, renasc, mă simt mai eu, mai al meu."

Fără îndoială că în literatura noastră Matei Caragiale este pictorul cel mai de seamă al acelor aspecte pe care romanticii le denumeau cu expresia : „latura nocturnă a naturii". Nimeni nu le-a descris cu un sentiment mai just al nuanţelor şi cu o mai puternică participare.

A descris apoi lucrurile, încăperile, mobilele, pietrele preţioase, costumele şi nenumăratele obiecte care întocmesc decorul unei vieţi de fast şi voluptate, „somptuoasa singurătate a odăilor cu oglinzi adînci", „gheaţa limpede şi albastră" a safirelor de Ceylon, belşugul de „abanos şi de mahon, de mătăsării, de catifele şi de oglinzi", „pînzeturile de Olanda, farfuriile şi cleştarurile de Boemia, argintăria suflată cu aur", „policandrele care se înmiesc în oglinzi" etc.

Iar acest ochi care reţine mult se îndreaptă şi asupra oamenilor pentru a-i evoca în detaliile lor fizice, în particularităţile chipului, ale atitudinii şi îmbrăcăminţii lor. Lumea exterioară există pentru acest scriitor într-o măsură nespus mai mare decît pentru I. L. Caragiale, pe care nu-l interesează decît omul şi numai întrucît vorbeşte şi se mişcă. Oamenii lui Matei Caragiale trăiesc însă cu fizionomii caracteristice printre lucruri care le răsfrîng şi parcă le comentează. Ideea „mediului" dobîndeşte astfel în literatura lui Matei Caragiale o funcţiune deosebită de aceea pe care o avea la scriitorii realişti. Căci Matei Caragiale nu doreşte să înţeleagă pe om din indicaţiile mediului care îl conţine ; îi trimite sugestiile lui şi cere să i se adapteze. „Mediul" povestirilor lui Matei Caragiale este ca un personaj mut şi nemişcat, care anunţă pe acela elocvent şi mobil, care trebuie să apară.

Iată de pildă locuinţa lui Paşadia, fiinţa cu atîtea instincte de ferocitate despre care am vorbit. „La intrarea mea, vestibulul era luminat numai de flacăra cîtorva buturugi ce ardeau voios în largul cămin ; pîlpîiala ei însufleţea straniu vechile pînze de pe pereţi, dezvelind într-însele, zguduitoare, ca pe nişte ferestre deschise asupra trecutului, privelişti dintr-o lume de mucenici şi de patimi. Rezemaţi în suliţi, sutaşi de ai lui Domiţian sau de ai lui Decie şi călăreţi ai pustiului, pe sirepi sălbatici, sorbeau cu voluptate cruda agonie a fecioarelor răs-

https://biblioteca-digitala.ro

tignite și a copilandrilor săgetați sub goana sumbră a norilor deasupra mohorîtelor frunzișuri. Eram la Pașadia. În acele cadre văzui simbolul chinurilor sale sufletești."

Cînd nu este interiorul domestic, costumul personajelor împlinește această funcțiune expresivă anticipatoare. Puțini au fost scriitorii care au reținut cu un ochi mai atent și au apreciat cu un simț mai rafinat al amănuntelor eleganța sobră sau aceea bogată și sărbătorească.

Matei Caragiale a fost un mare iubitor de cuvinte. Stilist sobru și concentrat, cu toată bogăția plastică a detaliilor pe care dorea să le noteze, de dragul termenului propriu se ducea să-l caute în vechiul fond arhaic al limbii sau în acele dependențe de grecisme sau turcisme, puțin folosite de alți scriitori contemporani. Mai ales în expresia disprețului, fondul său lingvistic este neistovit. Dar oricît de numeroase, rare sau ciudate ar fi cuvintele pe care le folosea, două revin cu dinadinsul și într-un chip foarte caracteristic. Cuvîntul „stirpă", a cărui frecvență este limpede după tot ce am spus, și „farmec" (pe care el îl scrie *fermec*).

Oameni și lucruri, sunete și amintiri trimit în sufletul scriitorului acea sugestie seducătoare a cărei putere este cu atît mai mare, cu cît originea și felul ei de a lucra rămîn necunoscute. Încins de vraja aparențelor, scrisul lui Matei Caragiale o revarsă asupra noastră. Peste interesul concepțiilor și independent chiar de forța plastică a viziunii, proza lui Matei Caragiale emană contagiunea unui farmec neîntrecut. Poate că o parte din rațiunea acestei forțe care atrage, reține și covîrșește stă în calitatea artei stilistice a scriitorului. Armonia legănată a largilor perioade, lina lor încatenare în vaste structuri au o calitate prin excelență muzicală. Căci acesta a fost în primul rînd Matei Caragiale : un poet muzician, a cărui artă cu puteri vrăjite și răscolitoare alcătuiește una din cuceririle cele mai prețioase ale literaturii noastre mai noi.

Armonia bogată a stilului său răsună ca o orchestră întreagă. Ecoul perioadelor lui ne învăluie ca o atmosferă. Pe linia unui gînd lămurit cresc îmbelșugate arborescențe de cuvinte, de imagini și asociații de idei întocmind pînă la urmă o figură complexă, dar limpede în toate articulațiile. Mai ales

https://biblioteca-digitala.ro

atunci cînd instrumentul său simfonic se acordă pentru a intona lauda şi evlavia, căci firea sa, altfel atît de aplecată spre dispreţ, ştie să se închine şi să venereze, cîntecul său dobîndeşte greutatea şi elanul stăpînit al imnurilor. Căci sînt în paginile lui Matei Caragiale mai multe imnuri adresate naturii şi trecutului, nobleţii şi frumuseţii. Numai cine ştie să le asculte cu reculegere poate avea măsura darului pe care ni l-a făcut Matei Caragiale şi a recunoştinţei cu care îi sîntem îndatoraţi.

1936

https://biblioteca-digitala.ro

UN POET AL ARDEALULUI

(L. REBREANU : „ION")

Într-o icoană complexă, vie, fără exuberanță, bogată în amănunte de observație, interesantă totuși prin linia ei generală, d-l Liviu Rebreanu ne-a înfățișat, cu primul său roman, *Ion*, viața românească a Ardealului. Sînt două sau chiar trei acțiuni de însemnătate care își încrucișează firele lor, derivă și încrucișează acțiuni secundare pentru a ne prezenta, într-o figurație de peste optzeci de persoane, mai întîi stratul populației rurale, apoi acea burghezie intelectuală așa de caracteristică vieții românești de dincolo, și care acolo primește numele de „inteligență", contactul dintre aceste două pături, în sfîrșit, și contactul lor comun cu fosta pătură stăpînitoare maghiară. Ba chiar, la un moment dat, firul acțiunii aduce față în față reprezentanți ai lumii de dincolo cu personaje din Vechiul regat, și scena care se înfiripează atunci e din cele mai interesante. Simțim cum fiecare caută să-și salveze mica vanitate personală — personajele sînt divergente — dar, cu vioiciunea care este aproximativ aceeași în Ardeal ca și în Muntenia, grupul de întîlniți reușește să se unifice într-un entuziasm sociabil și fără adîncime. E ceva din situația unor rude îndelung despărțite și care, temîndu-se reciproc, ajung la o reapropiere. În cele din urmă Titu Herdelea, fiul dascălului din Pripas, un băiat căruia i se publicase versuri în *Tribuna*, trece munții în gîndul avîntat al luptei naționale. De la București tînărul luptător trimite părinților săi o scrisoare în care nostalgia nu se deosebește bine de ușoarele deziluzii ale începuturilor : în curînd însă romanul se termină. Dar chiar și prin această tră-

https://biblioteca-digitala.ro

sătură se vădește intențiunea autorului de a pregăti o icoană a vieții românești de pretutindeni.

Deocamdată însă interesul cade asupra relațiunilor proprii Ardealului. Nu trebuie să facem totuși greșeala de a crede că d-l Rebreanu ne-a oferit numai un roman social, în înțelesul strict al cuvîntului. Dramatismul lucrării nu privește atingerea claselor sau a națiunilor. Trebuie să completăm însă și cealaltă părere întîlnită în mai toate recenziile închinate acestui roman și care acordă întreaga însemnătate simplului conflict psihologic. Mai mult decît atît, romanul prețuiește printr-o anumită intuire a rasei în care feluritele episoade se unifică și-și dobîndesc înțelesul lor adînc. Apoi constatarea acelei „obiectivități" din care s-a făcut însușirea esențială a romanului poate fi dreaptă, dar e puțin sumară.

Cele două volume care îl constituiesc poartă subintitulările : *Glasul pămîntului* și *Glasul iubirii,* într-o intenționare oarecum romantică. „Obiectivitate" nu poate însemna de altfel nu știu ce înstrăinare de propriul tău subiect. Obiectivitatea nu privește decît discreționarea artistică a mijloacelor de realizare. E util să descătușăm însă elanul generator al unei concepții : viziunea sintetică.

D-l Rebreanu ia o adevărată atitudine față de problema Ardealului. Pentru noi toți cîți am crescut în idolatria idealului național, Ardealul era un cîmp de lupte, de mari fapte decisive, de sacrificii istorice. Noi nu ne putem închipui viața zilnică în Ardeal, viața relativ calmă, posibilă, indiferentă. Istoria — frontispiciul ei măreț de date și evenimente — se ridică totuși pe temelia unei asemenea vieți. Adevărul e că viața ardelenilor suferea permanent de vexațiunile stăpînitorilor. Cu toate aceste, dacă am compara viața unui mic funcționar din Vechiul regat cu viața colegului său de sub stăpînirea maghiară am afla, probabil, aceeași sfidare pe care puternicii pururi o aruncă destinelor umile. Istoria individualizase însă cauzele suferințelor ardelene — care în esență rămîn aceleași pretutindeni — și, potențîndu-le și divinizîndu-le, crease acea serie discontinuă de date și evenimente în care noi nu știam să umplem golul vieții mediocre, posibile, indiferente. Această concepțiune a trecut cu timpul în literatură sau a venit de acolo menținînd în tot cazul un romantism naționalist de care, la un moment dat, a fost nevoie.

https://biblioteca-digitala.ro

Față de romantismul acestei viziuni d-l L. Rebreanu pare un *pozitivist*.

La întîlnirea caracteristică pe care am subliniat-o la începutul acestui articol, învățătorul Herdelea, tatăl tînărului amintit, povestește „rudelor din țară". Cu cîteva luni mai înainte neîndemînarea îl împinsese să redacteze unui țăran o pîră împotriva unui magistrat. Fapta este destăinuită de însuși țăranul pîrîtor, așa, din iuțeala vorbei... Lucrul atrage asupra „defăimătorului" Herdelea o pedeapsă care îl aruncă într-o panică îngrozitoare. E un om timid, incapabil să facă rău, dar lipsit de caracter. E un fricos ; pentru neplăcerile vieții are o impresionabilitate de animal domestic. Cînd redactase jalba fatală o făcuse din slăbiciune, din nehotărîre. Cînd i se aplică pedeapsa toată existența i se răstoarnă ; trăiește într-un leșin permanent, într-o beție de lacrimi și bătăi de inimă. În cele din urmă scapă cu fața curată, dar i se anunță scoaterea la pensie. Îi venise de altfel și timpul — sau nu trebuia să mai aștepte mult. Rudelor din țară el are grijă să le înfățișeze lucrurile altfel, și scriitorul are o expresie brutală arătînd cum Herdelea întoarce lucrurile pe „coarda națională".

În sistematizarea noastră am spune că Herdelea *individualizează* o cauză reală, înfățișîndu-se ca o victimă a împilării ungurești... Nu importă. Acest Herdelea era tocmai sub amenințarea pedepsei cînd se produse alegerea la scaunul de deputat pentru districtul în care se cuprindea și comuna sa. Candidează un ungur și un român : avocatul Victor Grofșoru. Scena alegerii e lipsită de orice măreție. În învălmășeală un jandarm rănește un țăran din asistență. Candidatul român intervine : „— Cetățeni ! A curs sînge nevinovat ! Teroarea...

Nu izbuti să continue, căci un ofițer de jandarmi îl opri scurt, declarîndu-i că nu e voie să atîțe lumea. Grofșoru se ciondăni un răstimp cu ofițerul, protestînd cu gesturi largi, pe cînd partizanii îl sprijineau stăruitor :

— Trăiască !... Trăiască !..."

Scena devine însă de-a dreptul lamentabilă cînd, în timp ce Grofșoru se ciondănea cu ofițerul de jandarmi, apare bătrînul Herdelea, învățător român, care, „cu fața luminată de un zîmbet sfios, uitîndu-se puțin speriat în dreapta și în stînga", se duce să-și dea votul său candidatului ungur, pentru a se recomanda astfel autorităților de care împrejurările îl adusese să aibă nevoie.

https://biblioteca-digitala.ro

Platitudinea aceasta nu-l scuteşte însă de pedeapsa care într-o zi trebui să vie. Autorităţile se arătară foarte neatente faţă de devotamentul învăţătorului Herdelea. Ca orice om cu mentalitate simplistă el crezuse în existenţa unor raporturi concrete, personale, între fiinţe şi instituţii. Cînd, în sfîrşit, nenorocirea îl izbi, criza sufletească se declară cu o acuitate extraordinară. E un suflet fără mîndrie, n-are nici o discreţiune. Se plînge oricui, luînd totdeauna povestirea de la capăt ; cere un sprijin fiecăruia. Ar fi făcut alte o mie de platitudini dacă ar fi ştiut că mîntuirea îi poate veni de acolo. Buna inspiraţie îl îndreaptă către însuşi Victor Grofşoru, a cărui cădere se datora tocmai voturilor întoarse de Herdelea. Îl mîngîie şi îl dojeneşte cu blîndeţe, îi făgăduieşte tot sprijinul, îl adoptă : are pentru el generozitatea tatălui care jertfeşte viţelul cel mai gras pentru fiul risipitor... Şi nu e numai diplomaţie în fapta candidatului care se pregătea pentru o nouă alegere, dar şi o bonomie specială, un sentiment vag pentru acest conaţional, pentru această existenţă românească.

Şi din ce era făcută această existenţă ? Din o seamă de umiliri, din sărăcie, din mediocritate, din platitudini. N-are de-a face... În intuirea rasei Grofşoru dobîndeşte nu ştiu ce garanţie de izbîndă a neamului său. În aceste momente el se ridică, deşi nemărturisit, pînă la conştiinţa trăiniciei vieţii. El pare că adresează bătrînului învăţător, dojenindu-l cu blîndeţe şi îndoiosare, o formulă de înfăţişare sibilinică : „Te iubesc pentru că exişti".

Herdelea nu rămîne de altfel nici o clipă antipatic.

Odată cu Herdelea este pedepsit şi Ion, ţăranul pentru care fusese redactată jalba. Avusese mai întîi, pentru o infracţiune fără însemnătate, o pedeapsă de opt zile închisoare : în urma pîrii pedeapsa i se ridică la două luni. Ieşind de la judecătorie el e totuşi liniştit şi în mintea lui observă că : „temniţele pentru oameni sînt făcute". Scăpat de gîndul judecăţii el se întoarce la cugetele care îi sînt mai apropiate. De un an de zile între el şi ţăranul Vasile Baciu se dădea o luptă crîncenă.

Ion simţea o vocaţiune obscură, înrădăcinată pentru pămînt. Era sărac de acasă. Şi era lacom. Lăcomia pentru pămînt nu e încă o revelaţie, după cum nici lăcomia pentru monedă, aşa de generalizată printre noi, nu e revelaţie. Numai avariţia e o revelaţie. Şi avariţia e un sentiment adînc,

https://biblioteca-digitala.ro

o pasiune tragică. E o vocațiune, o poetizare, o idolatrie. O asemenea chemare profundă simte și Ion pentru posesiunea pămîntului. Neapărat, personajul e idealizat ; el servește un simbol. Cu toate acestea activitatea lui e condusă de autor cu o înțelegere artistică superioară. Nimic nu face acest țăran mai răsărit care să nu poată fi explicat prin șiretenie sau încăpățînare. Misticismul personajului e fixat în esența lui, în rațiunea ființării sale, la origine...

Altfel e o natură concentrată, stăruitoare, premeditativă. Dorește, prin urmare, pămînt. Dorește însă pămînturile lui Vasile Baciu care are o fată. De aici violul fetei, certurile și bătăile pentru înzestrare, căsătoria. Scopul e urmărit cu stăpînirea și preciziunea unui scelerat. E foarte interesant întreg episodul duelului dintre Ion și Vasile Baciu. Sînt două pasiuni identice care se concurează. Dar Vasile Baciu are în el un germene de cedare, o slăbiciune ; bea și își schilodește fata în lovituri. Celălalt îi pîndește slăbiciunile, le provoacă, le folosește. Cînd căsătoria s-a făcut, dar conflictul dintre cei doi oameni nu s-a terminat — căci Ion vrea pămîntul, tot pămîntul lui Vasile Baciu — femeia primește și loviturile soțului ei, care manifestează astfel, rece, calculat, neînduplecat. Ajunge un fel de arătare care bate șoseaua satului de la casa lui tată-său la casa bărbatului. Între timp a născut și își poartă pruncul la piept în rătăcirile ei, ca o *mater dolorosa* schingiuită și idiotizată. În curînd se spînzură, și copilul care nu mai supraviețuiește multă vreme îl lasă pe Ion moștenitorul întregii averi a lui Vasile Baciu.

Numai că atunci cînd se hotărîse la planul lui, Ion trebuise să înăbușe pasiunea pentru femeia de astăzi a lui George Bulbuc, care, la rîndul lui, pe vremea aceea, arăta pentru fata lui Baciu o preferință la care trebui să renunțe.

Pasiunea aceasta e o senzualitate. Ion are o viață animalică puternică, plină de ecou. La muncă, autorul observă că : „oboseala îl întărîta ca o patimă". Totul se amplifică în complexiunea aceasta bogată. E ceea ce se numește „un temperament". Mai întîi fiecare senzație desfundă toate izvoarele zăvorîte în carne ; fiecare senzație e un prilej de senzualitate, de posesiune. E un epicureism barbar. Apoi, astfel sprijinite de întreaga viață animalică, senzațiunile se înrădăcinează, devin repede obsesive. Sexualitatea unui asemenea tempera-

https://biblioteca-digitala.ro

mental e o putere tiranică, exasperată, distructivă. Ion este surprins de George și omorît.

Sînt numeroase paginile în care d-l Rebreanu dovedește o intuițiune a situațiunilor psihologice care singură ar merita o analiză specială. Așa, de pildă, inteligența corespondențelor din natură : acompaniamentul pe care îl face natura tuturor momentelor sufletești acute. E poate numai o iluzie care răsfrînge un sens peste lucruri indiferente. O unificare de impresii sub violența unui sentiment. Personal, intuitiv, am oarecare greutate însă să n-o atribui unui animism al firii. Cînd George, pînditor, azvîrle pașilor care se apropie în noapte întrebarea :

„ — Cine-i ?... Cine-i ?...

Un vînt rece se porni deodată, deșteptat parcă de glasul omului, fîșîind trist printre frunzele pomilor și trîntind poarta ogrăzii care rămăsese crăpată."

În sfîrșit, îl ucide :

„...Lovi a treia oară, fără să-și mai dea seama unde. Orăcăitul broaștelor reîncepu brusc, speriat, amenințător, ca o văicăreală vîltorită în văzduh de vîntul ce sufla mereu mai mînios și mai înțepat."

Simțim că e adevărat ; și e foarte curios.

Nu e, desigur, un fapt divers povestea destinului care sfîrșește astfel. Siguranța și unitatea gestului care își conduce viața prin pasiune la posesiunea pămîntului și la posesiunea femeii are o măreție reprezentativă ; e poate sinteza celor două instincte cardinale care au asigurat persistența rasei (pe care Grofșoru o ghicise degradată în natura slăbănoagă a învățătorului Herdelea). În cazul acesta, *Ion* poate fi socotită drept adevărata poemă a Ardealului.

1921

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL LUI M. SORBUL

Apariția în două volume a *Teatrului* lui Mihail Sorbul la Editura de stat pentru literatură și artă ne-a adus bucuria regăsirii unor opere prețuite, dar peste care începuse să se lase negura uitării deoarece de mulți ani de zile nici editurile, nici teatrele nu se mai gîndiseră să le publice sau să le reprezinte. Este destul de ciudată soarta lucrărilor literare cu oscilațiile ei chiar în răstimpul de viață al unei singure generații. Vîlva stîrnită de opera unui scriitor poate să se liniștească în asemenea măsură încît șirul nou de oameni apăruți între timp nu-și mai poate face o idee limpede despre ce a însemnat acea operă pentru contemporanii ei. Este ceea ce s-a întîmplat cu lucrările dramatice ale lui Mihail Sorbul.

Cea dintîi dintre acestea, *Eroii noștri*, apărută în 1906 și iscălită M. Smolsky, comedie de moravuri cu ziariști, militari, politicieni în devenire, *la jeunesse dorée* a burgheziei de la începutul veacului, personaje franțuzite și foarte imorale, nu putea lăsa să se prevadă scriitorul de mai tîrziu decît prin îndrăzneala situațiilor și a dialogului, poate și prin acel amestec al morții în comedia vieții care trebuia să dea roade memorabile.

Sorbul a început de atunci a trăi ca ziarist și secretar literar al unor formații teatrale. Perspectivele lui s-au deschis și luminat în momentul cînd a aflat un prețuitor activ în profesorul Mihail Dragomirescu, directorul revistei *Convorbiri critice*. Mihail Dragomirescu, om cu netăgăduit devotament pentru cauza literaturii, era și autorul unui sistem estetic care

https://biblioteca-digitala.ro

îi îngăduia aprecierile cele mai entuziaste cu privire la autorii descoperiți de el. Contemporanii au arătat o anumită rezistență față de sentințele care-l alăturau pe Sorbul de mari nume ale literaturii universale, dacă nu cumva îl puneau deasupra lor, dar au fost nevoiți să devină atenți față de opera unui scriitor despre care se putea vorbi pe un ton ridicat, cu o insistență a aprecierii oarecum provocatoare. Era singurul mijloc de a risipi indiferența generală, și e foarte posibil ca Mihail Dragomirescu să fi vorbit de sus, să fi îngroșat vocea și să fi manevrat superlativele numai pentru a desfunda urechile surzilor și pentru a trezi pe adormiți.

Ceva se opunea însă lesnicioasei și fericitei dezvoltări a carierei dramatice a lui Sorbul. Apăruseră piesele într-un act, cu temă istorică : *Praznicul calicilor* și *Săracul popă*, dar nici una din ele nu putuse găsi drumul scenei. În 1912 Sorbul dă o compunere dramatică mai întinsă : drama în cinci acte și în versuri : *Letopiseți*. Dragomirescu și discipolul lui, Ion Trivale, subliniază puternic evenimentul. Porțile Teatrului Național rămîneau însă închise. Ce se întîmpla ?

Este interesant de a privi cazul cu ochii oamenilor de atunci. În toate aceste producții ale ciclului istoric, înjghebat numai în cîțiva ani de tînărul scriitor, Ion Trivale descoperea un „realism incisiv", o „viziune pătrunzătoare și brutală", o „vioiciune drastică a acțiunii și a limbii". Parcurg contribuția lui Trivale, reprodusă în volumul *Cronici literare*, din 1915, numai cu un an înainte de moartea criticului prin cel dintîi glonte al războiului, și mă opresc la fiecare cuvînt al caracterizării lui. Recunosc în ele o metodă și un vocabular care-mi sînt cunoscute. Metoda este a lui Mihail Dragomirescu. Pentru fostul nostru profesor lucrarea criticii consta dintr-o operație de predicativizare, cum se zice în manualele de logică, adică din găsirea unor epitete, nu prea numeroase pentru el, fiindcă le clasificase și rînduise într-un tablou în care se puteau adăposti toate felurile talentelor trecute, prezente și viitoare, pînă la sfîrșitul lumii. Epitetul *incisiv* mi-este cunoscut din vocabularul critic al maestrului ; *pătrunzător*, *brutal* și *drastic* dezvoltă pe cel dintîi.

De altfel Sorbul a confirmat caracterizarea și și-a explicat el singur estetica, declarînd odată redactorului unei foi literare venit să-l intervieveze : „Natura — spunea Sorbul — este sinceră și puternică... oamenii sînt ipocriți și fug de ea... Vreau

https://biblioteca-digitala.ro

să dezbrac omul de haina perfidă a civilizației și să-l așez gol în fața naturii." Aceste cuvinte, amintite de introducătorul noii ediții, Florin Tornea, ne pun la dispoziție motivele dificultăților cu care a avut de luptat Sorbul la începuturile lui. Se poate spune că epoca îi rezista, și susținătorii lui, puțini, dar activi, se entuziasmau pentru ceea ce în alte literaturi alcătuia materia explozivă în operele unui Zola, a unei părți din teatrul lui Ibsen sau Gerhardt Hauptmann, în operele multora dintre scriitorii nordici : acea viziune fără iluzii a omului înțeles în datele elementare ale ființei lui, în pornirile temperamentului și ale întocmirii lui fizice, care n-a fost niciodată altfel prezentată decît tot ca un rezultat al vieții sociale ; deci acea înțelegere a omului și a societății însemnînd un pas înainte către adevăr, un act de sfîșiere a convențiilor și, desigur, a convenienților liniștitoare : înțelegerea formată în munca științelor moderne și pe care n-o putem numi naturalism decît dacă vrem s-o simplificăm și s-o legăm cu reprezentări devenite coborîtoare.

Istoria era privită în dramele lui Sorbul prin prisma noilor categorii. Apăreau astfel un Vlad Țepeș, un Mihai Viteazul în imagini înzestrate cu un adevăr nou. Drama istorică se stabilise ca un rod al romantismului, adeseori ca un produs al legitimismului romantic, cu tendința lui de a spiritualiza și idealiza trecutul. Iată însă cum, deodată, un tînăr autor abordează istoria cu priviri care pătrund în structura temperamentală a eroilor, destrămînd vălul convenției romantice. Împrejurarea putea să provoace scandalul unora și admirația altora. Luptele în jurul primei creații a lui Sorbul au constituit un moment din luptele curentului literar mutat de tînărul scriitor pe tărîmurile noastre. *Letopiseți* nu mai puneau problema exact în aceeași termeni, dar autorul a avut încă de suferit de prevențiunile formate împotriva lui.

În curînd toate trăsăturile inspirației lui Sorbul au revenit într-o lucrare căreia porțile Teatrului Național au trebuit să i se deschidă. În martie 1916 s-a jucat pentru prima oară *Patima roșie*. Autorul își numea piesa o comedie tragică, ceea ce nu însemna deloc ceva asemănător cu tragicomedia eroică a francezilor la începutul secolului al XVII-lea, a lui Alexandre Hardy, de pildă, ci mai degrabă o înjghebare dramatică în care situațiile zguduitoare se desprind pe fondul unor imprejurări culese din observația comică a societății, prin ur-

https://biblioteca-digitala.ro

mare ceva mai apropiat de comedia sentimentală a veacului al XVIII-lea, străbuna în linie directă a întregii drame moderne. Dragomirescu a anunțat însă ivirea unei categorii dramatice inedite, o noutate absolută.

Evenimentul premierei *Patimei roșii* nu va fi uitat de nimeni din cîți au luat parte la el. Afișul premierei, reprodus în noua ediție, nu conține numele directorului de scenă, cum s-a obișnuit mai tîrziu, cînd regia, ieșind din sfera tradițională a discreției ei, a dobîndit o conștiință de sine și uneori o influență exagerată asupra spectacolului. Direcția de scenă mi se pare că fusese asigurată de Vasile Enescu, meșter iscusit și modest, elev al lui Davila, dispărut prea de timpuriu.

Piesa înfățișa un episod din lumea studenților, un mediu pe care Sorbul îl mai evocase în comedia într-un act *Poveste banală*, acceptată în 1913 de un teatru particular.

De data aceasta se țesea sub ochii spectatorului un conflict de o mare violență, cu ecouri în sfera ideilor. Studenta Tofana, un temperament impetuos, își ucide iubitul mai mult cucerit decît cuceritor și care voise s-o părăsească. Firea Tofanei este explicată prin ascendențe ereditare, ca atîția din eroii lui Zola, ca Oswald din *Strigoii* sau *Hedda Gabler* de Ibsen. Tofana este descendenta hingherului Haralambie Șbilț, împreună cu vărul ei, noul Șbilț, student ratat și geniu de cafenea, nihilist care visează exterminarea omenirii pentru a lăsa loc liber uneia mai bune, o figură amintind întrucîtva pe unele din personajele *Azilului de noapte* al lui Gorki. Perorația cinică și patetică a lui Șbilț, în compoziția lui Brezeanu, cu acutele vocii lui, cu întreaga-i înfățișare în același timp hilară și gravă, a făcut mare impresie. Tofana și Rudy formau o pereche în care grația tinerească lăsa destul de vizibilă impetuozitatea scelerată a femeii, frivolitatea lașă a tînărului, un mandolinist cu vagi și slabe elanuri către așezarea vieții pe temelii morale.

Apoi cîtă știință a scenei la acest autor care izbutise abia după a șaptea lucrare dramatică a lui să i se deschidă porțile scenei oficiale! Cîteva zeci de pagini de text. O dezvoltare rapidă și paroxistică. Un dramatism profund și zguduitor. Cînd Rudy strecoară o privire în poșeta fetei și se asigură că nu există revolverul cu care fusese amenințat mai înainte o mare liniște coboară în el ca după o primejdie ocolită după o spaimă vană. Parcurge scena într-o agitație eliberată, fluieră

https://biblioteca-digitala.ro

satisfăcut, se priveşte în oglindă în timp ce hotărîrea ucigaşă se concentrează şi se va realiza în curînd. Moartea pîndea din umbră într-o atmosferă devenită compactă. Duetul protagoniştilor a rămas un moment remarcabil al scenei bucureştene.

De multă vreme publicul nu trăise o emoţie teatrală mai puternică, şi mulţi dintre spectatorii acelei seri au avut impresia că fusese nevoie de aşa ceva pentru a aduce un impuls nou de viaţă în mişcarea teatrală destul de lîncezitoare a timpului.

Dar protestele n-au întîrziat nici ele să apară. Unde a văzut Sorbul studenţi ca aceia înfăţişaţi de el ? Ce aspecte ale vieţii şi moravurilor noastre justificau intriga atroce a piesei ? Slavă Domnului, n-avem printre noi nici Şbilţi, nici Tofane, nici tineri ca de-alde Rudy ! Spiritele bine gînditoare, moraliştii şi patrioţii de profesie credeau că trebuie să-şi spună cuvîntul indignat. Filozofii explicau problema eredităţii. Esteticienii apreciau construcţia dramatică a piesei. Dar nu s-a rostit nici un glas atunci care să spună că viziunea lui Sorbul surprinsese un ferment de disoluţie, o toxină socială cumplit de activă în epoca de mare destrămare a neutralităţii. Cine va scrie într-o zi capitolul de istorie literară ţesut din bogata literatură provocată de *Patima roşie ?* Semnalez aici tema posibilă a unei disertaţii doctorale.

După un an şi ceva, în Iaşii atît de învălmăşiţi ai refugiului, succesul lui Sorbul s-a repetat cu o altă comedie tragică, cu *Dezertorul.* Silvestru Trandafir, zis Piele-groasă, un mahalagiu bucureştean, dezertează în timpul războiului, se înapoiază acasă şi ucide din gelozie pe ofiţerul german instalat în gospodăria lui Trandafir şi devenit întreprinzător faţă de soţia lui. Era povestea unei răfuieli personale în care publicul, militar sau civil, veşnic în aşteptarea ştirilor despre căminele părăsite, întrevedea un conflict mai adînc, cu o semnificaţie mai generală : încleştarea în luptă a unui popor cu cotropitorii lui. Şi cînd Silvestru Trandafir cade sub gloanţele patrulei germane, înjurătura adresată năvălitorilor care îl ucideau fără judecată dădea expresie acelui sentiment pentru justiţia instituită care alcătuieşte o parte atît de însemnată a sentimentului general al justiţiei, admirabil în sufletul unui om, altfel atît de frust, ca Silvestru Trandafir.

Au trecut anii. Sorbul a scris şi a făcut să i se reprezinte multe piese, comedii tragice şi altele, dar n-a mai aflat ecoul

https://biblioteca-digitala.ro

acelor creații ale începuturilor, prin care stabilea un nivel și crea o exigență în sensul unei înțelegeri mai adînci a vieții, în sensul dramatismului și al științei scenice de care creația dramatică a altora a trebuit să țină seama. Tot timpul însă piesele lui Sorbul au continuat să manifeste același interes pentru cazul uman ciudat, dar reprezentativ, pentru avariile grave ale ființei omenești. Xenia Dolfineanu din *Prăpastia* este stăpînită de obsesia crimei. În *A doua tinerețe*, bătrînul obosit Ambrogio încearcă un nou început de viață în tovărășia tinerei Assunta, dar este ucis de fratele acesteia, un adept al vendettei. Profesorul de științe naturale Coriolan Strafolgea, în *Coriolan Secundus*, vrea să-și perpetueze spița azvîrlindu-și soția într-o legătură adulteră cu căpitanul Stratornicescu. Toate aceste cazuri sînt plasate într-o societate și pictează un mediu.

Întîlnesc uneori pe Mihail Sorbul și am cinstea să mă bucur din cînd în cînd de tovărășia sa, dar privind măsura lui în orice manifestare, gluma ușoară cu care trece peste orice situație, nu pot să nu mă mir că acest om a simțit în sine îndemnul de a scruta adîncurile cele mai prăpăstioase ale ființei omenești și că acest companion comod a simțit spaimele rupturilor de echilibru, ale pornirilor celor mai sumbre sau mai extravagante pe care le-a legat de altfel cu sensuri mai generale. Figura văzută a scriitorilor este însă adeseori o mască, și întîlnirile obișnuite cu oamenii — o pauză.

În vremea în care Sorbul își constituia opera sa, Liviu Rebreanu, prietenul și ruda lui, cu care alcătuiește un grup dominat de o misiune literară oarecum asemănătoare, introducea în romanul românesc aceeași atracție pentru scena tare, zguduitoare, aceeași neîndurătoare analiză a conștiinței omenești, dar cu interese mai dezvoltate pentru viața socială. O undă pornită din același punct al orizontului literar introduce și în romanul lui Rebreanu interesul pentru cazul psihologic rar și tulburător, detașat pe fondul unui conflict mai larg, între clase sociale. Conflictul lui Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților* ne aduce în față procesul disoluției sufletești a omului care, în vechea armată austro-ungară, trebuia să lupte împotriva neamului său, dar această tragedie este susținută și intensificată de autosugestia fatală, emanată de la scena execuției prin spînzurătoare a unui condamnat militar, o scenă a cărei amintire îl aruncă în cele din urmă și

https://biblioteca-digitala.ro

pe Apostol Bologa în prăpastie. Puiu Faranga, mlădiță a unui neam aristocratic degenerat, strangulează pe curata fată de țară Mădălina, admirată odată în dansul dionisiac Ciuleandra, devenit ca o obsesie a dementului: o temă pe care ar fi putut-o trata și Sorbul.

Voi pronunța totdeauna împreună numele lui Rebreanu și al lui Sorbul, scriitori prin care romanul și teatrul românesc contemporan au intrat într-o nouă epocă a lor, acordată cu îndrumări apărute în întreaga literatură a lumii și pe care le cerea noua observație a omului și a societății.

M-am bucurat, deci, de regăsirea operelor dramatice ale lui Sorbul în cele două volume publicate de Editura de stat pentru literatură și artă. Le răsfoiesc în grabă, dar nu aflu multe din piesele debutului și din cele de mai tîrziu. Cred că un al treilea volum este necesar pentru a transmite cititorilor de azi opera întreagă a unuia din scriitorii cei mai puternici ai generației care i-a precedat.

1956

https://biblioteca-digitala.ro

POEZIA LUI ION PILLAT[1]

Ion Pillat își adună astăzi într-un volum rodul cel mai bun al unei opere poetice desfășurată într-un interval de peste douăzeci de ani. Nouă volume stau în fața noastră ca mărturia unei inspirații poetice a cărei valoare artistică se însoțește tot timpul cu meritul omenesc al muncii și continuității. O prejudecată foarte răspîndită printre noi întreține credința că darul poetic fiind cu totul intermitent, opera care i se datorește nu poate fi decît fragmentară, veșnic sortită caducității. Această prejudecată este însă menită să se risipească la lumina exemplului lui Ion Pillat. Poetul care, prin florilegiul dăruit astăzi publicului iubitor de poezie, ne aduce să îmbrățișăm cu o privire întregimea operei sale, face parte din categoria artiștilor care, prin consecvența muncii lor, manifestă flacăra nemistuită care a inspirat-o. Talantul a fost bine încredințat mîinilor lor.

Avantajul de a scrie cel dintîi despre volumul antologic al lui Ion Pillat se datorește prieteniei. Fie-mi, deci, îngăduit a evoca începuturile acestei amicități puțin mai tînără decît primul volum al poetului. *Visările păgîne* au apărut în 1912, sub învelișul candid al teascurilor „Minervei". Coperta conținea pe frontispiciul ei indicația unei colecții : „Cărțile albe". Dar din șirul plachetelor pe care tînărul poet de atunci se gîndea să-l închine prieteniilor și admirațiilor sale n-au apărut decît *Florile sacre* ale lui Alexandru Macedonski. Eveniment memorabil pentru atîți artiști și amatori ai generației noastre ! Scos,

[1] Cu prilejul unei culegeri antologice, în revista *Pleiada*, I, 1.

https://biblioteca-digitala.ro

prin gestul îndrăzneț al tînărului său emul, din uitarea și oprobriul pe care-l îngrămădiseră asupra sa o atitudine de veșnică opoziție, o bizarerie voită în felul său de a fi și de a părea, versurile lui Macedonski ne întîmpinau ca un dar cu atît mai prețios, cu cît era mai neașteptat.

Literatura care s-a dezvoltat în decada care a precedat războiului era prin excelență serioasă. Astăzi ea ne apare limpede drept ceea ce a fost: pregătirea revendicărilor noastre naționale și sociale. Dar în mijlocul acestei producții în care tînărul ei cititor recunoștea pururi o gravă intenție edificatoare, deodată scăpărarea unor poeme în care patetismul marilor subiecte era înfrînt. Versurile poetului, al cărui nume ajunsese pînă la noi numai pe valurile hulei care nu l-a ocolit niciodată, vrăjeau privirilor noastre farmecul și grația universului sensibil, evocîndu-ne strălucirea unei lumini pe boltă, forma pură a unui vas sau ciucurii unui vestmînt clasic. Toate acestea în niște poeme încîntătoare prin acea structură a lor în care versurile se chemau după delicate afinități sonore, folosind aliterația, rima interioară și refrenul, în niște arabescuri a căror valoare și semnificație nu trebuiau căutate mai departe. Întocmai cum flacăra chimistului izolează și depune argintul sau aurul nevăzut în soluție, tot astfel versurile lui Macedonski ne dezvăluiau, oarecum în stare pură, materia senzuală și agilitățile de joc din care sînt făcute farmecul și ușurința metalului poetic.

L-am cunoscut pe Ion Pillat în casa lui Alexandru Macedonski. Voi uita vreodată terifianta cușcă a scării la capătul căreia felinarul aprins pînă la cele mai tîrzii ore ale nopții era menit să conducă pașii nesiguri care escaladau acest dificil urcuș al poeziei? Din vestibul se intra numaidecît în salonul de primire unde maestrul patrona cu solemnitate pe toate cele nouă muze. Alexandru Macedonski făcea parte din acea clasă de poeți care pe la finele veacului trecut și începutul veacului nostru profesau concepția sacră a unei poezii ca taină religioasă. Pentru a înțelege bine marile sale atitudini pontificale, pasiunea și chiar fanatismul pe care le aducea în unele chestiuni ale metricii și prozodiei, felul în care-și recita versurile și care avea ceva din psalmodierea închinătorilor orientali și acea înclinare de a reveni iarăși și iarăși la poezie ca la singurul lucru vrednic de a fi luat în considerare în această lume — este necesară comparația cu alți mistici și

https://biblioteca-digitala.ro

magi ai poeziei : un Louis Ménard, un Stéphane Mallarmé, un Sar Péladan, un Stefan George — în Germania.

Văd încă groasele pluşuri roşii azvîrlite peste mese, peste scheletele fotoliilor adînci ca nişte sarcofage. Prin fumul ţigărilor, devenit mai gros cu fiecare oră a nopţii, îmi pîlpîie flacăra lumînărilor schimbate o dată şi de două ori în timpul acestor ritualuri. Iar mai departe, în fund, la capătul ceţii albastre, întrezăresc tronul poeţilor urcînd pe trei trepte sub baldachinul cu ciucuri, printre reliefurile în care fiul poetului, pictorul Alexis Macedonski, figurase scenele voluptăţii tragice din *Thalassa*.

Alexandru Macedonski se înapoiase atunci, de puţină vreme, de la Paris, unde petrecuse cîţiva ani în atitudinea unui surghiun voluntar, menit să sancţioneze nedreptatea care socotea că i se face în ţară. Cîţiva rapsozi înconjurau acum pe maestrul care îmbătrînea, într-un front pornit să spargă zona indiferenţei generale. Editarea *Florilor sacre* era primul succes al acestei acţiuni concertate. Ion Pillat şi Horia Furtună, asociaţi ceva mai tîrziu cu Constantin Banu la conducerea literară a revistei *Flacăra,* izbuteau să publice în coloanele ei paginile dense ale *Thalassei,* versiunea românească a epopeii lirice *Le calvaire du feu,* fără să reuşească totuşi a o extrage de acolo şi a-i da soarta unui volum. În aşteptarea izbînzii finale mica trupă de conspiratori ai acestei glorii se aduna adeseori pentru a sacrifica pe altarul poeziei. Revăd acolo pe tînărul blond Oreste, purtînd în ochi limpedea privire a avertizaţilor ; revăd capul de revoluţionar rus al lui Dominic ; pe fugosul Marcel Romanescu ; aud vocea patetică a lui Horia Furtună ; melopeea lui Alfred Moşoiu ; maliţiile de timid ale lui Adrian Maniu ; şăgălniciile lui Ionel Pavescu şi fanfarele lui Stamatiad. În această adunare a păşit de cîteva ori Ion Pillat, ca un centaur rătăcit din miticile herghelii cîntate în aceeaşi vreme, pentru a plimba peste cei de faţă ochiul său mare şi oval, lungile-i priviri adumbrite.

Alexandru Macedonski n-a fost, după cum s-a afirmat de atîtea ori, o apariţie atît de izolată în poezia românească. Este adevărat că lirica românească în epoca următoare lui Eminescu a stat atît de mult sub influenţa şi vraja acestui poet, încît temperamentul care în cuprinsul ei îi făcea echilibru a fost trecut cu vederea. Cine ar dori însă să schiţeze tabloul întreg al mişcării noastre poetice ar trebui să ţină seamă, alături de

https://biblioteca-digitala.ro

firul inspirației care culminează în Eminescu și se continuă după el în producția care a găsit în publicul nostru mai multă ascultare, de un al doilea aspect, deopotrivă de esențial, dacă nu tot atît de reprezentat.

Dualismul lăuntric al poeziei românești ar putea fi pus sub auspiciile unor zei familiari invocînd numele lui Eminescu și Alecsandri, dacă inegalitatea talentului lor n-ar fi atît de mare. Dar cu toate că Eminescu este un poet de primul ordin, răscolitor și profund, pe cînd Alecsandri rămîne un diletant agreabil, paralelismul lor păstrează ceva tipic și ilustrativ pentru dualitatea structurilor pe care le regăsim la temeliile inspirației românești. Muzicalitatea lui Eminescu, sentimentul lui îndurerat și solitar, o înclinație a spiritului care transformă neîncetat viața în problemă își găsesc deopotrivă complementul în viziunea plastică a lui Alecsandri, în firea lui împăcată și sociabilă, în atitudinea lui orientată către învelișul pitoresc al lucrurilor. Iată-l pe Alecsandri invocînd cu precizie un fir de iarbă încovoindu-se sub greutatea unui gîndăcel. Pentru a dărui această atenție amănuntului plastic este necesară libertatea spiritului rămas nesolicitat de întrebările chinuitoare ale vieții. Dar, cu toate că în lipsa acestor chemări din adîncuri spiritul poate să atipească în mediocritate, pînă la această limită el păstrează acele însușiri de obiectivitate și moderație în afecte care intră cu o parte precumpănitoare în formula bunului-gust.

Am spus că vremea noastră a dezvoltat mai mult temperamentul eminescian, dar nici celălalt temperament n-a rămas cu totul nereprezentat. Alături de poeții neliniștii și ai reflecției a existat o altă categorie de poeți perpetuînd concepția unei poezii cu viziune plastică, tinzînd către rafinamentul formal, sub cerul unei seninătăți crescută din acceptarea lumii. În rîndul acestora din urmă voi numi pe un D. Anghel sau Duiliu Zamfirescu. Macedonski, care a visat o poezie pe mare format, în care să se facă auzit protestul său în fața destinului și a societății, n-a izbutit niciodată mai bine ca în genul impersonal și descriptiv. Ceea ce au comun toți acești poeți între ei și cu Alecsandri este un anumit nivel social care îi colorează deopotrivă. Oameni instruiți și călătoriți, amatori rafinați în ale vieții și poeziei, ei se găsesc în situația de a degusta lumea în loc de a scormoni pînă la temelia și restul așezărilor omenești.

https://biblioteca-digitala.ro

Atît de ciudată este uneori țesătura istoriei încît fire pornite din obîrșii felurite se unesc pînă la urmă în aceeași urzeală. Pentru a scoate o astfel de învățătură, iată-l pe Ion Pillat însuși, care, făcînd să funcționeze acel sentiment al continuității pe care-l vom regăsi de atîtea ori manifestat în opera sa, s-a complăcut în evocarea înaintașilor săi literari.

În poema *Bătrînii* defilează astfel primii mînuitori ai versului românesc : un Dosoftei mitropolitul, un Ghenadie Cozianul, un Ienăchiță Văcărescu ; vin apoi patronii unei concepții occidentale de viață bazată pe rațiune și încrezătoare în progres și a unei poezii în conexiune cu modelele Apusului civilizat, printre care Dinicu Golescu, Eliade, Cîrlova, Alexandrescu și Bolintineanu. Anton Pann, Donici și Mureșanu reprezintă în această galerie nota națională și naționalistă, care în sufletul revoluționarilor de la '48 trăia în bună armonie cu îndemnul de a împrumuta formele de viață ale Apusului civilizat. V. Alecsandri le urmează tuturor acestora. Nu însă și Eminescu, care reprezintă de fapt un alt drum. Occidentalismul poeților de la 1848, năzuința lor către forma unei civilizații a progresului s-a frînt în muzica lui Eminescu, cu întoarcerea ei către lumea basmului și a trecutului, către armoniile mîngîietoare ale naturii, către înțelegerea unei lumi ca o așezare împietrită de rosturi eterne și imobile. Marea lui figură putea lipsi din această frescă a poeților revoluționari și bonjuriști. De ce lipsește însă interesantul și bizarul profil al lui Alexandru Macedonski, care nu o dată s-a declarat în succesiunea unui Eliade sau Alexandrescu și care-l chema pe Alecsandri ca pe o divinitate tutelară în casa tînără a *Literatorului* său ?

Ion Pillat a socotit însă că dă o încheiere logică poemei sale făcînd să apară ca cel din urmă dintre înaintașii săi nu pe un poet, ci pe un pictor, pe Nicolae Grigorescu, cu care privirile românești s-au întors cu încredere și încîntare către această lume care nu este a deznădejdii de vreme ce rațiunea omului o poate stăpîni și transforma după idealurile ei. O vedere ademenitoare ne-a propus Ion Pillat atunci cînd a făcut să culmineze galeria renovatorilor culturii noastre prin figura primului ei pictor de seamă. Arta unui pictor al omului și al peisajului, într-o cultură care nu cunoscuse altădată decît figurația sfîntului hieratic și a ornamentului abstract, este în adevăr documentul unei noi încrederi dăruite lumii,

https://biblioteca-digitala.ro

desigur pentru motivul că materia ei se dovedește plastică în mîinile doritoare de perfecționare și progres. Noua pictură românească ne poate apărea astfel drept rodul raționalismului apusean transplantat pe pămîntul nostru. Tot astfel e și prietenoasa poezie de imagini, de evocare a pitorescului lumii, de familiaritate și încredere față de acest univers al frumuseții, pe care, alături de Alecsandri, de Macedonski, de Duiliu Zamfirescu și Anghel, o ilustrează acum Ion Pillat.

Ce este un poet și ce devine el atîrnă deopotrivă de experiențele și de cultura lui. Numai dozajul acestor două elemente variază de la poet la poet și uneori în cuprinsul aceleiași cariere poetice. Este interesant de urmărit cum în șirul volumelor lui Ion Pillat se succed intuițiile experienței și ale culturii, cum se înlocuiesc și se combină între ele.

Visările păgîne, primul volum al lui Ion Pillat, conține numai poeme impersonale. Nota subiectivă este aproape cu totul absentă din el. După obiceiul parnasienilor, poetul coboară în timp sau se depărtează în spațiu pentru a-și găsi subiectele sale. *Visările păgîne* folosesc într-acestea o grupare a motivelor în paralelism aproximativ cu dezvoltarea istoriei universale, așa cum exemplul a fost creat de *Poemele barbare* ale lui Leconte de Lisle. Astfel, după evocarea tripticului format din Timur Lenk, Firdousi și Galileianul, ni se intonează cîntecele Persiei și ni se vrăjesc visările budiste, tîlcul adînc al doctrinelor Samsara și Karma, frumusețile plastice ale antichității grecești și fervorile Renașterii italiene, cu îmbinarea ei de misticism, plasticitate și erotică.

Ion Pillat, care a dat într-o împrejurare anumită asigurarea că ciclul *Centaurilor* a fost compus în urma unui vis avut într-o noapte, putea să se oprească la acest motiv cu atît mai mult cu cît exemplele literare nu-i lipseau. Centaurii frizelor și frontoanelor grecești și ai sarcofagelor romane au năvălit în poezia modernă a unui Leconte de Lisle, Heredia, H. Régnier, cu un tropot care putea fi auzit și în visul unui poet tînăr din zilele noastre.

Eternități de-o clipă, care urmează după doi ani, reia după modelul parnasian motive antichizante, viziuni de miazăzi și miazănoapte. Motivul stepei și al nomadismului, care în *Visări păgîne* produsese cele două sonete închinate *Lui Krum cuceritorul*, este reluat și extins de data aceasta în *Cîntecele stepei*, unele dintre cele mai frumoase pe care le-a scris Ion

https://biblioteca-digitala.ro

Pillat. Dar aici s-a putut amesteca și îndemnul unei experiențe personale. Peisajul Miorcanilor, proprietatea familiei Pillat și locul unde poetul și-a petrecut o parte a copilăriei, așezat pe țărmurile Prutului, aparține tipului stepei. Ion Pillat ne-a evocat odată acest peisaj în *Seară la Miorcani* din volumul *Grădina între ziduri* (reprodusă în *Pe Argeș în sus*). Cînd scria *Seară la Miorcani,* Pillat se găsea sub înrîuriri simboliste, și folosind tehnica transpunerii senzațiilor el putea stiliza peisajul de stepă al Miorcanilor în forma unui peisaj marin. Această experiență a stepei l-a îndemnat și mai tîrziu să-și asume ostenelile tălmăcirii poemei esoterice *Anabasis* de Saint-John Perse, ale cărei afinități de motive cu *Cîntecele stepei* le-am remarcat în altă parte.

Un lucru vrednic de a fi reținut : *Eternități de-o clipă* se deosebesc de volumul precedent printr-o seamă de poezii mai subiective, grupate în ciclul *Cîntece din trecut.* O notă de la finele volumului ne spune însă că ciclul *Cîntecelor din trecut* este scris între 1906 și 1910, prin urmare înainte de *Visările păgîne,* compuse între 1910 și 1912. Pillat a părăsit astfel, la un moment dat, drumul unei inspirații personale pentru a apuca pe acela al unor compuneri pe teme obiective sau generale. Lucrul îl va fi reținut tînărul poet de atunci ca o necesitate a formației sale de artist. În alte împrejurări poeții tineri confundă între expresia nemijlocită a evenimentelor lor intime și expresia propriu-zis artistică.

Socotesc însă că această confuzie este totdeauna păgubitoare artei. Nu este deloc suficient să încerci cu intensitate unele sentimente și să le exprimi cu sinceritate. Un artist adevărat știe că sentimentul este numai materialul, dar că arta începe de la plasticizarea lui, de la forma artistică. Pentru cucerirea acestei forme poate nu este cale mai bună decît disciplina temelor obiective cu disocierea pe care ea o impune între viață și artă. Nu spun că e bine ca un poet să rămînă totdeauna la această fază. Dar pentru desăvîrșirea formației lui este bine cînd trece prin ea.

Ion Pillat s-a constrîns la această disciplină, și stăpînirea versului care a rezultat de aci face din el unul dintre artiștii cei mai virtuoși printre poeții noștri. Pillat izbutește totdeauna să exprime ce vrea și cum vrea. Stăpînirea conștientă a mijloacelor este dezvoltată la el pînă la un grad înaintat. Din

https://biblioteca-digitala.ro

această pricină proporția de neașteptat, de irațional, de absurditate fecundă este mai mică în versurile sale.

Cînd citești pe un poet ca Tudor Arghezi poți să ai de la vers la vers impresia neașteptatului, sporind uneori pînă la derutare. Cu toate că Arghezi este deopotrivă artist foarte experimentat creația sa aparține tipului de invenție prin deviație și substituire. Un cuvînt, o imagine care îi cade sub condei poate să schimbe cursul meditației sale poetice și s-o orienteze către alte ținte. Astfel, desemnul poemelor sale este mai puțin riguros ; în timp ce coloristica lor, amănuntele, fragmentele sînt de o bogăție uimitoare.

Poezia lui Pillat aparține, dimpotrivă, tipului de invenție logică. Poemele sale dezvoltă consecvent o temă, un motiv, o viziune inițială. Din pricina caracterului logic al invenției sale, poezia lui Pillat se mai distinge prin alte două însușiri. Mai întîi, printr-o foarte generală unitate a temelor. Într-o anumită epocă a dezvoltării sale ca poet sînt anumite teme care revin necontenit.

Iată, de pildă, tema stepei pe care *Visările păgîne* o trec *Eternităților de-o clipă* și *Amăgirilor*, cu *Noapte pe stepă* și *Cîntecele cazacului*. Iată tema lui Pictor Ignotus, revenind deopotrivă în primele două volume ale poetului. Iată tema mării în al doilea și al treilea volum al său, cu *Ecouri marine* și *Cîntecele mării*. Exemplele s-ar putea înmulți pentru toate fazele de dezvoltare ale poeziei lui Ion Pillat. Fiecare din ele, după cum vom avea ocazia să vedem și mai tîrziu, este dominată de o tematică precisă. Împrejurarea se explică prin caracterul logic al muncii poetice desfășurate de Pillat, care revine mereu la aceleași probleme, probîndu-le parcă în dificultățile lor, rezolvîndu-le succesiv.

A doua însușire a creației logice care deosebește poezia lui Ion Pillat este forma ei ciclică. Volumele lui Pillat nu sînt niciodată alcătuite din poezii întîmplătoare, aduse de valul capricios al unei inspirații neprevăzute. Totdeauna ele sînt făcute din grupuri de poezii subordonate cîte unui motiv principal. Dar nici aceasta n-ar fi fost cu putință dacă poetul, în deplină stăpînire logică de sine, n-ar fi dat o desfășurare voită lucrării sale poetice, divizînd-o în aspecte particulare și recompunînd-o după un plan general.

Judecat din punctul de vedere al evoluției temelor sale, cu volumul *Amăgiri* din 1916 putem spune că intrăm într-o

https://biblioteca-digitala.ro

nouă fază a poeziei lui Pillat. Am spus că, prin *Cîntecele cazacului* și prin *Cîntecele mării,* noul volum se leagă cu cele anterioare. De asemeni, ciclul *Casei amintirii,* scris în 1909 și 1910, face parte din acele inspirații mai intime dinaintea *Visărilor păgîne,* al căror drum poetul l-a părăsit un moment pentru a se supune disciplinei unei poezii obiective. Noutatea *Amăgirilor* stă în acele poezii în care își găsesc expresia stări vagi și muzicale ale sufletului, simboluri nedeterminate precum *Roata morii, Pe claie* etc. Natura reintră în această poemă nu ca un cadru și nici ca viziune plastică, dar ca un acompaniament sufletesc. Versul se înmlădiază în consecință, devenind liber. Apar refrenul, imaginile convergente și alte mijloace ale tehnicii sugestiei. Noua orientare se datora desigur simbolismului francez, care în această vreme găsise o cale către țărmurile literaturii noastre.

Mă aflam în vremea războiului pentru cîteva luni la Iași și îl vedeam adeseori pe Pillat în locuința sa din spatele mitropoliei, la care ajungeam străbătînd frumoasa alee adumbrită din parcul catedralei. Plimbările noastre începeau de acolo și se continuau către Cetățuia, prin Sărărie, prin grădina Copoului, pe dealul Șorogarilor și nimeni nu știa că sub tunica militară se ascund doi poeți simboliști. În această vreme a scris Pillat majoritatea poeziilor din *Grădina între ziduri,* apărută abia în 1920. Aud încă, în recitarea sa, *Logodna mistică, Satan, Narcis, Leda și Lebăda,* tot atîtea poeme ale unor simboluri înalte.

Carte scrisă în cea mai mare parte în anii războiului, *Grădina între ziduri* păstrează amintirea evenimentelor de atunci în ciclul *Porumbeii morții.* Există printre poeziile acestui ciclu un sonet intitulat *Soldați de plumb,* în care soldații cîmpiilor de luptă, chemînd amintirea soldaților din jocurile copilăriei, provoacă invocarea unui zeu-copil jucîndu-se cu viețile omenești.

Ideea paralelismului situațiilor, capabilă să producă rezonanțe profunde în sufletul omenesc prin strămutarea întîmplările noastre într-un cadru de eternitate, putea să atragă spiritul unui poet simbolist. De fapt, *Grădina între ziduri* conține mai multe poezii care dau o aplicație variată ideii paralelismului situațiilor. Iată, de pildă, sonetul *Furnica,* în care ni se evocă omul ostenindu-se la arat și furnica necă-

https://biblioteca-digitala.ro

jindu-se cu munca ei. Extinderea paralelismului cheamă ideea lui Dumnezeu „ce ară, orb ca dînşii, întinsa înstelare".

Iată poezia *Jucării,* în care poetul, privind jucăriile copilului de altădată, rămase astăzi fără înţeles pentru el, evocă propriul lui duh postum, cercetînd cu înstrăinare iubitele lui versuri de azi. Motivul paralelismului domină această epocă a lui Pillat, după cum acel al antichităţii greceşti, al stepei, al mării dominaseră epoca anterioară. Dezvoltînd şi variind acest motiv, după obiceiul lui de totdeauna, scrie într-o zi Ion Pillat una din cele mai frumoase poeme ale sale : *Aci sosi pe vremuri.*

Sfîrşitul războiului îl readuce pe Pillat în cadrul familiar al Miorcanilor. După zarva evenimentelor din urmă, care ameninţau să schimbe totul din temelii, revenirea în peisajul copilăriei, printre vechile deprinderi şi aşezări, avea ceva liniştitor. Cînd totul era gata să se surpe şi să se transforme este uşor de închipuit cît farmec şi cîtă încredere se poate resimţi în aflarea unui teren stabil al permanenţelor. Pe de altă parte, cum poetul se mai încercase la motivul trecutului şi amintirii, încă înainte de compoziţiile parnasiene ale primelor sale volume, era momentul de a reveni, sprijinindu-l cu intuiţia statorniciei în timp şi a unităţii situaţiilor în reproducerea lor paralelă.

Fructul acestei atingeri şi însoţiri de motive, favorizate de data aceasta de experienţa intimă a poetului, este poema *Aci sosi pe vremuri.* Întîmpinarea logodnicei în generaţia trecută a bunicilor se reface astăzi ca situaţie. Chiar dacă berlina de altădată este înlocuită cu trenul şi în locul romanticului din trecut apare simbolismul de astăzi, sufletul oamenilor şi drumul lor de viaţă rămîn aceleaşi. Clopotul de nuntă sau de moarte care a sunat bunicilor este auzit şi de perechea de astăzi. Dar peste melancolia prevestirii lui se ridică fericirea de a te şti durabil prin acea înrădăcinare în viaţă care permite refacerea aceluiaşi destin în cadre mereu schimbătoare.

Motivul paralelismului n-a fost părăsit de Pillat niciodată. El răspunde în adevăr unuia din sentimentele care l-a urmărit mai mult pe poet. Chiar în ultimul său volum, în *Caietul verde,* el revine în *Elegia a doua.* De data aceasta însă situaţia paralelă nu mai este căutată în urcuşul timpului, ci în coborîrea lui. Poetul se regăseşte în copilul său. „Cu păr bălai în faţă-mi, copil, citesc sub lampă". Dar revenirea formelor

https://biblioteca-digitala.ro

nu mai sugerează poetului același sentiment de încredere, de adîncă înrădăcinare, ci unul de săgetătoare singurătate în marele noian al vremii. Formele se refac în adevăr, dar sufletul omului în întruparea lui absolut unică rămîne pecetluit și singur. Tristețea solitudinii individuale a fost rareori evocată mai tulburător ca în *Elegia a doua.*

Aci sosi pe vremuri a fost răspîntia cea mai hotărîtoare în cariera poetică a lui Ion Pillat. Succesul acelei cufundări în trecut pentru a afla unele certitudini de viață îl îndeamnă pe poet să refacă încercarea. Dar punctul de concentrare nu mai este de data aceasta Miorcanii, ci Florica, de care îl leagă descendența prin mamă din familia Brătianu. Se poate spune că sufletește Pillat aparține la două peisaje : acela de stepă al Miorcanilor și acela de dealuri, de vii și livezi al Florichii argeșene. Dacă însă comparăm între ele răsunetele sufletești ale celor două peisaje, observăm cu ușurință că acela trezit de Florica a fost cu mult mai fecund.

Nu este, de altfel, singurul caz cînd un poet simte mai intens în sine îndemnul de a se asocia tradițiilor materne. Prin structura lui senzitivă, poetul primește mai puternic moștenirea mamei. Nu este, deci, deloc uimitoare înclinarea poetului de a se grupa sufletește către tradițiile ei. Spre Florica, spre dealurile ei rodnice și surîzătoare se îndreaptă deci pașii poetului în acest nou popas al lui. Rodul noii îndrumări este volumul *Pe Argeș în sus* din 1923.

Acesta este volumul care a prilejuit mai deseori alăturarea lui Pillat de Alecsandri. Volumul cuprinde în adevăr pe lîngă poemul *Bătrînii,* despre care a fost vorba mai sus, și în afară de ciclul *Amintirilor,* completat cu bucăți din *Grădina între ziduri,* un șir de pasteluri grupat sub titlul *Florica.* Alăturarea celor doi poeți a fost crezută posibilă pentru că amîndoi au scris pasteluri. Unitatea lor putea fi însă regăsită mai adînc. Ea putea fi stabilită prin tipul lor sufletesc comun. Aceeași armonie la unul și altul, cu o deopotrivă îndepărtare de marile crize și zguduiri sufletești. Același fel al imaginației cu predomnirea vizualității.

Pillat este însă un artist superior lui Alecsandri. Arta lui poetică este mult mai controlată și mai riguroasă. Niciodată el n-ar putea aluneca în acele facilități și eclipse ale gustului care ne izbesc uneori în timpul lecturii lui Alecsandri. Cît despre faptul de a fi scris pasteluri, împrejurarea este expli-

https://biblioteca-digitala.ro

cabilă nu numai prin amănuntele biografiei sale intime, dar și prin orientarea mai generală a liricii noastre contemporane. Pastelul este unul dintre genurile mai mult cultivate în poezia noastră de azi. El este reprezentat deopotrivă și cu destulă insistență în opera unor poeți ca : Tudor Arghezi, Crainic, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Al. Philippide ș.a. Sentimentul naturii, care joacă un rol atît de însemnat în inspirația românească, și-a găsit în pastel o formă adecvată de manifestare.

În fine, între pastelurile lui Alecsandri și Pillat există deosebiri esențiale. Pastelurile lui Alecsandri au și ele ceva tipic. În afară de cazul cînd evocă *Lunca din Mircești* sau *Malul Siretului*, Alecsandri zugrăvește anotimpuri în genere : noaptea, dimineața ; elemente tipice ale peisajului : puntea, balta, fîntîna etc. Pastelurile lui Pillat zugrăvesc însă un colț determinat al naturii, și anume dealul Florichii, cu via lui, cu perspectiva lui scăpînd spre Izvorani, cu pădurea de fagi din Valea-Mare, cu lunca Argeșului, cu parcul apropiat al Goleștilor, cu biserica lui Horia, pe care Ionel Brătianu a adus-o acolo, cu mormîntul bătrînului etc. Un interes subiectiv mînă pe poet către aceste locuri și de aceea peisajul este atît de individualizat. Un ecou personal însoțește evocarea acestor colțuri de natură. Alecsandri rămîne totdeauna mult mai obiectiv. Natura nu pare a se amesteca niciodată cu propriul lui destin. În schimb ea este un cadru în care apar oamenii locului cu moravurile și muncile lor. Pe cînd în pastelurile lui Pillat natura rămîne solitară, un loc de meditație și reculegere.

Privită dintr-un alt punct de vedere, *Florica* poate fi considerată ca o variație pe motivul trecutului și amintirii, care a urmărit pe poet încă de la primele lui încercări. Toate înfățișările care ni se vrăjesc acolo cheamă amintirea unei copilării fericite, unită cu pietatea pentru umbrele bunicilor care au străjuit-o. În această scufundare în trecut conștiința timpului se ascunde și devine uneori senzația prezentă și nemijlocită. Experiența timpului, despre care am văzut cît loc ocupă în poezia lui Pillat, îl face atent la înfățișările toamnei, anotimp al roadelor și desfrunzirii, în care precipitarea vremii devine parcă mai sensibilă. Poet al amintirii, al trecutului, al pietății, al toamnei, toate aceste coarde vibrează deopotrivă în poezia lui Pillat în această vreme.

https://biblioteca-digitala.ro

Volumul *Pe Argeș în sus* a luat loc, în momentul apariției lui, printre manifestările curentului tradiționalist din jurul revistei *Gîndirea*. Tradiționalismul este atitudinea care recomandă întemeierea vieții pe tradiții ca pe niște experiențe mai îndelung probate și prin urmare mai sigure. Această atitudine îi era firească lui Ion Pillat, văzînd orientarea spre trecut, manifestată la el de timpuriu. Dar această orientare nu îl conduce către îmbrățișarea trecutului în generalitatea lui, cît către acela al unei familii. O stare de lucruri care înmlădiază ceea ce în tradiționalism constituie rigiditatea unui program, împrumutîndu-i căldura intimității. În fine, *Pe Argeș în sus* aduce o închinare unuia din cele două leagăne ale poetului. În *Satul meu*, scris în septembrie 1923, publicat în 1925, Pillat încearcă să refacă pentru Miorcani ceea ce izbutise pentru Florica. A rezultat și mai mult și mai puțin : o icoană a oamenilor și a locurilor satului, văzută din perspectiva proprietarului și a curții boierești, zugrăvită cu o anumită simpatie democrată, dar căreia îi lipsește acea duioșie, acea mișcare a sufletului care își apropie aspectele și face farmecul volumului precedent. Apoi tehnica volumului care rezolvă toate temele în două strofe de cîte patru versuri trezește impresia unei prinsori poetice cîștigate, a unui act de virtuozitate, în care realitatea sentimentului se umbrește.

Cu *Biserica de altădată*, apărută în 1926, avem de a face cu o dezvoltare a atitudinii tradiționaliste în forma unei poezii de emoție și de pitoresc ortodox. Întîmpinăm desigur, aci, una din cele mai de seamă realizări ale tradiționalismului ortodox al *Gîndirii* și desigur al liricii noastre contemporane. Pentru a ne convinge de altfel cu cît peisajul muntenesc a fost mai fecund pentru poet, considerarea acestui nou volum al lui Ion Pillat este absolut necesară. Volumul cuprinde în afară de ciclul *Morților* o evocare a învierii armatei uriașe a dispăruților într-un sat românesc, ca un simbol al puterii lui, trasă din strădania atîtor înaintași — alte trei cicluri de inspirație religioasă. Volumul se deschide cu *Drumul magilor*, bucăți de idilă mînăstirească, cu tăceri, claritați și puritați care nu-și găsesc asemănarea. Totul devine acolo sărbătoresc. Sînt mari efecte de alb, argint și aur, ca într-o icoană bizantină, revelații ale clopotului și ale toacei în tăcere, consunînd cu inima pornită deodată să bată mai tare.

https://biblioteca-digitala.ro

Niciodată penelul lui Pillat nu s-a înmuiat în culori mai delicate şi n-a trasat contururi mai pure. Niciodată emoţia n-a pătruns într-atîta tabloul, cu un mai just sentiment al echilibrului. S-ar putea vorbi îndelung despre influenţa tinerii noastre mişcări plastice asupra liricii româneşti de astăzi. Cînd Ion Pillat făcea să figureze printre înaintaşii săi pe Grigorescu nu se înşela deloc.

Poezia sa e în mare măsură debitoare picturii. S-ar putea spune că el nu vede natura decît prin prisma artei, cu nişte priviri educate în şcoala pictorilor. Aspectele firii nu apar în poezia lui Ion Pillat decît după ce închipuirea sa le-a dat forma unui tablou şi tehnicile picturii devin ale poeziei lui. Regăsim, de pildă, natura moartă ca în bucata *Cămara de fructe* (din volumul *Pe Argeş în sus*), unde piersicile de jar şi strugurii albaştri, smaragdele cu miezul de rubin al pepenilor şi tămîioşii galbeni se unesc în armonii complementare ca în pînza unui maestru. Regăsim peisaje, icoane şi stampe. Într-acestea rareori culoarea este aşezată în pastă mai groasă, cu pensula şi cuţitul pictorului în ulei. De cele mai multe ori regăsim, în epoca aceasta, acuarela cu tonurile ei mai delicate şi claritatea ei. Pillat e în adevăr un pictor al atmosferei şi al luminii. Rar zugrăveşte el obiecte. Mai des strălucirile luminii, razele de miere ale amurgului, fumul albastru al înserării, argintul-viu al apelor.

Darul vizual al lui Pillat este cu atît mai remarcabil, cu cît el nu se dezvoltă niciodată în paguba audiţiei. Puterea sa reprezentativă e atît de bogată şi poate să îmbrăţişeze universul sensibil prin mai multe laturi deodată, încît unele din poeziile sale, cum sînt *Mănăstirile*, *Arhondaricul*, *Toaca*, trăiesc deopotrivă pentru ochiul şi urechea cititorului.

Povestirea Maicii Domnului, care urmează ca al doilea ciclu în *Biserica de altădată*, întruneşte o seamă de poezii în care se desfăşoară viaţa Mariei de la naşterea şi copilăria ei, prin episodul juruirii şi al bunei-vestiri, pînă la minunata ei procreaţie, pînă la jalea nespusă a mamei şi pînă la adormirea şi înălţarea ei. Cîteva momente ale vieţii lui Isus, cum sînt : închinarea magilor, fuga în Egipt, intrarea în Ierusalim, se intercalează în povestire. Succesiunea acestor etape a îngăduit comparaţia cu *Marienleben* a lui Rainer Maria Rilke.

Înrîurirea lui Rilke asupra lui Pillat pare a se fi exercitat în primul rînd în sugerarea motivului şi stabilirea momentelor

https://biblioteca-digitala.ro

în care el se dezvoltă. Sînt apoi unele episoade ale povestirii, cum e acela cu Iosif Teslarul, care au apărut întîi lui Rilke. Supărarea bănuitorului Iosif, intervenţia Îngerului, raza de înţelegere care îi pică atunci în suflet vin direct din *Argwohn Josephus* al lui Rilke. Dar peste aceste apropieri, cîte deosebiri! Rilke este un poet de inspiraţie catolică şi tablourile pe care el ni le zugrăveşte sînt deseori dependente de iconografia italiană primitivă. Astfel, cînd în cartea mea *Imagini italiene* am fost adus să vorbesc despre tulburătoarea *Buna-vestire* de Simone Martini şi Lippo Memi din galeriile Uffizi, n-am găsit un comentar mai bun decît versurile lui Rilke din bucata corespunzătoare. Aci ca şi în alte părţi, în vreun tablou cu perspective de palate, arcuri şi punţi sau în scena de *pietà* a Mariei cu trupul neînsufleţit al lui Isus în braţe, se deosebeşte de modelul plastic întreţesut cu versurile lui Rilke.

Originalitatea lui Pillat este de a fi dat evocărilor sale un cadru românesc, şi anume al acelui colţ de ţară muntenească din proximităţile Florichii, cu cătunele pitite sub dealuri, cu cerdacuri văruite, cu livezi care urcă, cu Negoiul şi Piatra Craiului în zare. Personajele sînt ţărani munteni din aceleaşi părţi purtînd haina lor albă, opincile şi opreagul, călătorind în căruţă către hramul Mariei-cea-mică; rasă de ciobani tălmăcind semnele cerului.

Folosind anacronismul care intră de atîtea ori în alcătuirea farmecului naiv al primitivilor, Maria aprinde lumînări la icoane, închinîndu-se lui Sîn-Nicoară şi lui Sîn-Ion. Superstiţiile se amestecă cu pietatea lor. Fuga în Egipt este bejenia către Ardeal din faţa valului năvălitor al turcilor. Melancolia lui Isus presimţindu-şi sfîrşitul pămîntesc este interpretată, din perspectiva Mariei, ca aceea a dezrădăcinatului, a copilului plecat cu „domnii" la oraş, ca într-o poezie de Goga sau Iosif. Jalea Mariei la moartea Fiului ia forma unui bocet, şi versul devine aci popular, ca ori de cîte ori intensitatea sentimentului cere expresia simplă şi ingenuă. Această prelucrare a legendei sfinte cu elemente româneşti exprimă fericit chipul de receptare a creştinismului de către ţăranul nostru. Curăţenia Mariei, mila ei pentru întreaga creaţiune, durerea ei eternă sînt stoarse din sufletul unei ţărănci din Argeş sau Muscel. Poetul care altădată călătorea în versurile sale către ţinuturi îndepărtate pentru a găsi expresia trăirilor lui de aici, ca atunci cînd găseşte atîtea echivalente exo-

https://biblioteca-digitala.ro

tice și istorice pentru peisajul de stepă al Miorcanilor, execută acum mișcarea contrar, aducînd către noi vechea legendă orientală, dîndu-i o realitate cu atît mai simțită, cu cît sub simbolurile ei veșnice descoperă posibilitățile permanente ale sufletului local.

A fost un punct de doctrină adeseori afirmat de tradiționalismul românesc că poezia noastră nu poate ajunge la expresia universală decît prin dezvoltarea notei naționale. Această idee își găsește acum o ilustrație fericită în *Povestea Maicii Domnului*. Împrejurarea devenea posibilă prin acea tendință manifestată odată cu *Pe Argeș în sus* și care consta într-o concentrare a poetului către centrul său și care acolo înmlădia tradiționalismul în intimism, după cum de data aceasta izbutește să stilizeze universalul în național. S-ar spune că drumurile acelei inspirații subiective pe care poetul le părăsea la începuturile sale în favoarea unei poezii de motive generale și obiective a lăsat în sufletul său o nevoie latentă, nesatisfăcută, care activează hotărîtor acum asupra lucrării sale. Această nevoie operează chiar cînd poetul se oprește în fața temei impersonale a unei povestiri, transpunînd elementele ei eterogene în cercul unor reprezentări apropiate și familiare.

Chipurile pentru o Evanghelie, al treilea ciclu al *Bisericii de altădată*, folosesc aceeași reducere la local pe care am întîmpinat-o mai sus. Ele alcătuiesc o ilustrație a parabolelor din *Evanghelie*. Trec pe rînd pilda năvodului, a smochinului neroditor, oaia cea pierdută, fiul risipitor, semănătorul și bunul samarinean. Cadrul îl dă într-acestea peisajului din sudul țării, pădurea Vlăsiei, șesul nesfîrșit al Bărăganului cu drumurile lui de tarlale, cu nămolul ars de soare, apoi munții de piatră și bălțile cu stuf ale Dobrogei și terasele Balcicului, privind către întinderea albastră a mării. Pescarul care aruncă năvodul este un lipovean bărbos din Jurilovca, smochinul neroditor crește într-o vie a Balcicului, în timp ce oaia cea pierdută e regăsită într-o văgăună din valea Carasu.

Această apariție a Dobrogei în lirica noastră, unică pînă acum după cîte știu, este paralelă cu intrarea ei în pictura românească odată cu un Iser, N. Dărăscu, Theodorescu-Sion și alții. Legăturile poeziei lui Pillat cu plastica se dovedesc și în această împrejurare. Aceeași înclinație, la poet ca și la pictori, de a anexa regiunea unui pitoresc nou, făcută din exube-

https://biblioteca-digitala.ro

ranța orientală a luminii și culorii, din măreția orizontului nesfîrșit și din misterul bălții. Peisajul devenea încă cu atît mai potrivit cu cît tîlcul vechilor parabole orientale se putea desprinde mai bine din felul oamenilor care aparțin acestui cadru, cu simplitatea lor patriarhală, cu puținele lor gesturi chibzuite.

Ion Pillat și-a întocmit totdeauna volumele în așa fel încît, prin unele din motivele lor, ele se leagă cu cele trecute, pe cînd prin altele anunță pe cele viitoare. Cariera sa poetică n-a cunoscut niciodată surpări de teren, tranziții neașteptate, evoluții bruscate. Dezvoltarea sa a rămas tot timpul organică, încît de la o manifestare la alta există totdeauna firul unei continuități. Pe de altă parte, felul logic al lucrării sale n-a lăsat niciodată nedezvoltată vreuna din înmuguririle lui poetice. Un volum viitor o va relua neapărat și va conduce pînă la sfîrșit mersul înfloririi. Astfel, dacă *Amăgirile* se unesc cu trecutul prin bucățile lui parnasiene, unele poeme de factură simbolistă anunță *Grădina între ziduri*. Dar în această din urmă, poezia *Aci sosi pe vremuri* constituie nucleul din care se vor forma cele trei volume tradiționaliste de mai tîrziu : *Pe Argeș în sus, [Satul meu], Biserica de altădată*. Tot astfel unele din cîștigurile de aci își vor găsi continuarea în culegerile care urmează, și anume în *Limpezimi* din 1928 și *Caietul verde* din 1932. Via din Florica va prilejui mai departe *Calendarul viei :* douăsprezece poeme în care idila podgoreană se amestecă cu amănunte realiste într-un fel care îl amintește pe Francis Jammes, din care, împreună cu N. I. Herescu, Pillat publică un volumaș de traduceri în 1927. Tot astfel pitorescul dobrogean, cu Delta și Balcicul, reapare acum în *Acuarelele în Deltă* din *Limpezimi* și în poemele Balcicului din *Caietul verde*, printre care cele patru strofe ale bucății *Balcic biblic* dă o nouă formă conexității dintre cadrul dobrogean și vechile motive ale *Scripturii*. Natura moartă, pe care am semnalat-o mai sus, revine în ciclul *Interior* din *Limpezimi* : delicate studii de materiale și lumini în care transparența cristalului, albeața ninsă a porțelanului, înserarea apei în bocalul în care înoată pești roșii, pătrunderea amurgului în încăpere sînt evocate cu o pătrunzătoare fervoare intimistă.

https://biblioteca-digitala.ro

Cele două volume din urmă ale lui Pillat execută însă o întoarcere către motivele mai vechi ale Orientului și Heladei. Dar pe cînd în *Visări păgîne* sau *Eternități de-o clipă* infiltrația clasică și orientală se produsese pe cale literară din frecventarea modelelor parnasiene, ea este sprijinită acum prin intuiția directă. Călătoriile pe care Pillat le-a întreprins în urmă, în Spania, în Italia, în Grecia, la Constantinopol, au lăsat cu toatele o urmă în poezia lui. Procedeele de pictor pe care le-a cîștigat în observarea naturii românești le aplică el acum peisajului străin. Nu este uimitoare deci acea contaminare de plastică românească și grecească pe care întîmplător o execută Pillat în desăvîrșitele strofe ale *Proiectului de templu,* unde, sub coloanele zvelte și capitelurile lor corintiene, revărsîndu-se cu frunze și viță împletite, ochiul poetului descoperea silueta clasică a țărăncii purtîndu-și ulciorul pe cap. Altădată Pillat reținea din antichitatea grecească mai mult ce se știe decît ce se poate vedea : tezaurul credințelor mitologice, Centaurii, Narcis, Proteu, figurile idilelor theocritiene, Lais și Byblis, Chrysis și Amaryllis. Astăzi Helada ne apare în chipul ei văzut, cu templele, coloanele și frizele ei, cu durul contur al insulelor desprinzîndu-se în limpede azur.

Altădată Grecia lui Pillat era sau aceea preclasică a însoțirilor centauriene dintre om și animal, sau aceea alexandrină a decadenței, a hermafroditului mistuindu-se de lungimea îmbrățișării în el a bărbatului cu femeia, sau a cultului Venerei în paradisul languros al Cytherei. Astăzi viziunea lui elenică atinge regiunea de mijloc a veacurilor clasice cu simplitatea, măsura și armonia lor. Altădată Grecia era prilejul unor variații pe teme plastice, în care personalitatea poetului dispărea în generalitatea simbolului. Astăzi Grecia a devenit obiectul revărsării lirice a poetului, a odei sale închinate frumuseții acelei lumi, tinereții ei veșnice, dorului nemistuit către tărîmurile ei.

Cele două volume din urmă ale lui Pillat sînt cele mai electrice pe care le-a publicat vreodată. O mulțime din motivele mai vechi revin aci și își găsesc o nouă dezvoltare. Dar ca în împrejurarea tuturor volumelor amintite mai sus, o nouă înmugurire indică viitorul. Seria elegiilor din *Caietul verde* aduc o lume de simțiri necunoscute încă în lirica lui Pillat. O lume de presentimente, de visări îndepărtate, trimise cerului și stelelor, un univers al singurătății. Alteori este o deș-

https://biblioteca-digitala.ro

ieptare dintr-un vis al vieții, plină de îndoielile drumului pe care călătorul nu-l mai recunoaște. Totul se desfășoară în ritmul soliloculuí, cu subite luminări de gînduri, ieșind și reintrînd în negură cu repetările și reluările meditației intime.

Pînă acum firul acestor poeme alcătuiește expresia cea mai subiectivă a liricii lui Pillat. Experiența poeziei lui, pe care am avut norocul s-o urmăresc de aproape în tot timpul dezvoltării ei, îmi dă asigurarea că din pragul *Elegiilor* o cale cu totul nouă se întinde poetului lor. Va fi, desigur, un drum plin de roade ale cărui meandre vor ocoli și prin paginile revistei care pornește astăzi.

1934

https://biblioteca-digitala.ro

PERPESSICIUS : „SCUT ŞI TARGA",

Bucureşti, 1926, editura literară
a casei şcoalelor

În august 1916, un tînăr student, răspunzînd chemărilor patriei, se îmbarca într-unul din porturile dunărene. Ghicim uşor că tînărul mobilizat era student şi umanist, considerînd bogatul material de vocabule şi mitologie care alcătuia aproape singurul său bagaj pe pontonul pe care se îmbulzeau atîţia. Particularitatea acestui tînăr era că unea un dar însemnat de a se emoţiona cu facultatea mai rară de a se stăpîni şi uneori de a-şi trata cu umor propriile nefericiri. Cînd vasul se desprinse de chei el notă în versuri ample, cu o retorică înaltă şi conştientă de sine, următorul frumos episod :

. . . . . .

Pe portul ce se şterge lumina înserează...
Din sălciile bălţii, din coapsa de vapoară
De-a lungul căror trecem, amurgul se strecoară
În sufletele noastre. Cum stăm pierduţi pe punte
În boarea rece care ne mîngîie pe frunte
Simţim o adiere de moarte prematură.
Genunile lui Dite îşi cască neagra gură
Şi chiparoşi funebri se nalţă peste ape.

. . . . . .

La drept vorbind, tînărul nostru luase şi altă dată pagina albă de hîrtie drept confidentă a gîndurilor sale intime şi revoltate. Aşa, de pildă, atunci cînd încrestă în fruntea satirei

https://biblioteca-digitala.ro

adresată concetățenilor care veștejeau dragostele sale cu o blondă germană, nevinovată totuși de catastrofa mondială, inscripția latină : *Ad provinciales meum in Gretchen amorem, spernentes.*

În călătoria pe care o întreprindea acum îi erau rezervate mai mult etape de contemplație și de reculegere melancolică pentru că pudoarea sa firească reușea totdeauna să îndulcească tristețea și să tempereze revolta. Pentru a completa fizionomia sa morală, vom spune că ochiul său era înzestrat cu o inteligentă curiozitate pentru forme, culori și efecte de lumină. Nu proceda însă prin largi trăsături sintetice, ci mai mult în felul miopilor (dar se știe că miopii sînt niște observatori plini de răbdare), integrînd laborios elementele minime ale unui aspect total. În carnetul său se pot întîlni așadar vaste peisaje redate cu aplicarea unui miniaturist :

De-aici se desfășoară priveliștea comodă ;
Micuțe culmi, pe vale, umbresc, ca trase storuri,
Și florile solare, cu blonde semaforuri
Și cînepa ce-și naltă bizara ei pagodă.

Astfel, erudit, senzitiv ca un timid, stăpîn pe sine ca un artist, plin de umor, curios de natură, poetul care cîștigă îndată simpatia noastră trece prin toate încercările războiului. Îl urmărim în cantonamente, în serile luptelor, apoi la spital și în refacere. Se definește umorul ca dozarea zîmbetului cu duioșia. Pentru că zîmbetul este mai ușor de perceput, vom sublinia cealaltă latură. Iată acest pastel într-atîta străbătut de emoție omenească, încît întregul capătă nu știu ce săgetător accent fantastic :

Nu s-auzea nimic pe-ntinderea-necată
De revărsarea lunii pline,
Nici fîșîitul porumbiștilor vecine,
Nici pocnetul de armă aiurită,
Nici claca broaștelor din mlaștina secată,
Nimic, nimic, decît doar discul lunii pline
Plutind hipnotizată.
Da-ntr-un tîrziu parcă-a gemut tabloul.

https://biblioteca-digitala.ro

Întîi mai vag și-apoi mai precizat ;
Un scîrțîit de dric întîrziat
Prin spații și-a trimis ecoul,
Și oamenii-au oftat.

La capătul tuturor experiențelor sale a rezultat oare pentru eroul nostru o avere oarecare de concluzii ? Ar fi să nesocotim firea sa adevărată dacă am face din el reprezentantul unei atitudini mai mult sau mai puțin militante. Principiile îi sînt străine ; clipa îl ocupă cu desăvîrșire. Dar în scurgerea și vălmășagul clipelor stăruie duioșia pentru soarta în genere a omenirii în război.

Acest interesant itinerar și amabil portret se găsesc în cartea pe care Perpessicius a intitulat-o cu numele uneltelor de defensivă și suferință : *scutul* și *targa*. Am întrebuințat cuvîntul „amabil" în înțelesul lui etimologic. Omul pe care îl manifestă poeziile lui Perpessicius este în adevăr demn de a fi iubit. Nu este puțin lucru ca o operă literară să cucerească prin savoarea ei etică intrinsecă. Ba într-o vreme în care ușurința tehnică, traducînd ușurătatea morală, cîștigă atîta teren încît literatura este amenințată să piardă pe cei mai prețioși cititori ai ei, pe acei care cer să fie mai adînc influențați de ea, împrejurarea unui poet la care simțim substanța autentică a unei experiențe proprii este un lucru destul de rar și demn de a reține. Nimic mai depărtat de poezia lui Perpessicius decît improvizația sonoră, uneori amuzîndu-se de o imagine, alteori dezvoltînd o rece alegorie. Faptul că poetul își organizează ciclul său respectînd ordinea continuă a unei aventuri unitare trădează intenția obiectivă de a transmite ceva nu numai inimii, dar și minții. Acest material pozitiv cade apoi în tiparele bine construite ale stilului, și aceasta este încă o însușire pe care vrem s-o subliniem în poezia lui Perpessicius chiar dacă excesul ei poate duce uneori la un stil oarecum construit.

Printre scriitorii care s-au înapoiat din război, cred că se pot distinge două categorii. Sînt unii care au revenit cu mari hotărîri de viață, cu o voință întremată și dîrză de a relua existența de la început și de a o pune pe temelii noi. Alții s-au întors cu o voință comoționată și cu sentimentul că a dispărut

https://biblioteca-digitala.ro

din ei ceva pe care cu nici un preț nu-l vor putea recîștiga în viitor. Talleyrand spunea : „*Qui n'a pas vecu avant la Révolution n'a pas connu la douceur de vivre*".

Poate că duioșia specială pe care poezia lui Perpessicius o fixează în cadrele mișcării noastre literare se datorește acestei bruște schimbări de direcție menită să precizeze contrastul dintre ceea ce se numește trecutul fericit și prezentul melancolic.

1926

https://biblioteca-digitala.ro

CEZAR PETRESCU

(Cu prilejul volumului „OMUL DIN VIS")

D-l Cezar Petrescu este cunoscut de publicul nostru ca un scriitor cu preocupare socială. Nimeni n-ar putea găsi, cu toate acestea, în volumele sale anterioare, teme ale timpului de astăzi tratate într-un spirit militant și cu o intenție practică. La temeliile temperamentului de scriitor al d-lui Cezar Petrescu se va recunoaște mai degrabă o anumită tristețe de om singuratic. Înflăcărîndu-se pentru problemele zilei, în căutarea unor soluții pe care să le servească cu o energie fanatică, nu ni-l putem bine închipui pe autorul *Scrisorilor unui răzeș*. Mai proprie îi este atitudinea contemplativă, domoală ca ton, reflexivă ca tendință și care a caracterizat mai totdeauna pe prozatorii moldoveni, printre care el însuși se poate socoti astăzi ca un reprezentant de seamă.

Dacă d-l Cezar Petrescu ni s-a înfățișat mai întîi ca o sensibilitate pusă în vibrare de atingerea societății, împrejurarea n-o explică faptul că înclinația sa ar dovedi gust și consimțămînt pentru viața de societate. Preocuparea socială este mai mult exclusă de scriitorul a cărui individualitate stă într-un schimb normal de relații cu mediul omenesc. Așa se face că problema socială n-apare niciodată în vremea clasicismului, deși sănătoasa încadrare colectivă a acestei epoci literare este bine cunoscută și adeseori lăudată.

Problema socială apare în literatură odată cu romantismul, adică în momentul în care pe tot frontul culturii străbate și scoate prelungul său sunet de jale vizionarul cu mintea aprinsă

https://biblioteca-digitala.ro

de singurătate. Am spune că societatea devine problemă albia pentru acela care nu poate lua parte la viața ei. Și ceea ce formulăm aici în chip general credem că se potrivește și scriitorului nostru.

Scrisorile unui răzeș sînt tocmai confesiunea unui asemenea om, a poetului și visătorului pornit din mediul lui idilic de acasă, dar contrariat de o societate ale cărei tradiții nu le poate servi tocmai pentru că în acel moment el însuși se rupsese de orice tradiție, surmenat de o luptă sterilă și îngrădit de triviala lume nouă care nu era în stare să-i acorde un loc de seamă în limitele unei duioase melancolii retrospective. Se știe că în mîinile acestui om condițiile speciale ale culturii noastre au depus, începînd cu Eminescu, conducerea gustului literar.

Înapoi către armonioasele coline ale copilăriei se dorește semnatarul *Scrisorilor unui răzeș*. Dar ajuns aci, el nu mai regăsește sufletul de altădată. Nici pe al celorlalți, dar mai cu seamă nu-l regăsește pe al său. O amărăciune iremediabilă s-a depus din lupta pe care, la urmă, a trebuit s-o recunoască inutilă. Viața de acasă el o vede cu privirile unui călător înapoiat de pe drumuri lungi și pline de dezamăgiri. Prin vălul care i s-a pus pe ochi consideră el sălbatica încordare de interese a lumii noi, aceeași aici ca și dincolo, progresele prostului-gust năvălitor, ridicolul la care propria-i surescitare îl face mai sensibil. În această atmosferă de epilog, cu tristețea care întovărășește sfîrșitul unei experiențe, se desfășoară al doilea volum al d-lui Cezar Petrescu : *Drumul cu plopi*.

*

Dintre cele trei povestiri care alcătuiesc volumul *Omul din vis* ultimele două aduc ceva din atmosfera cunoscută nouă și mai dinainte. În *Păianjenul negru* se reia motivul dezolării provinciale, reconstituit de data aceasta din tragedia intimă a unui actor ambulant. În *Povestire de iarnă* reapare tema reîntoarcerii către locurile natale, justificată, în cazul doctorului Negrea, de teribila întîmplare care aduce moartea bătrînei țărănci, mama lui, dacă nu din vina lui voită, cel puțin prin fapta-i neștiută și care îl încarcă, așadar, cu o remușcare a cărei înțelepciune poate fi că silnica-i desfacere din mediul natal era un păcat a cărui pedeapsă nu putea întîrzia.

https://biblioteca-digitala.ro

Este poate ceva convențional în aceste povestiri în care psihologia oamenilor pare subordonată unei teme lirice și etice, deși dibăcia literară și lipsa oricărui pedantism moral intervine fericit chiar în cele mai dificile momente. De o valoare superioară și remarcabilă în sine este povestirea care împrumută titlul său volumului și la care ne grăbim s-ajungem.

*

„Omul din vis" este ființa care apărea în visurile de copilărie ale persoanei care, în povestire, istorisește la persoana întîi, pentru a-i aduce ajutor și mîntuire, ori de cîte ori din aburii închipuirii se concentra o situație tragică și absurdă. „Omul din vis" este un fel de geniu binefăcător, de imaginea căruia nu se leagă însă sentimentul idilic al visurilor odihnitoare, ci acela amarnic și enigmatic al tragicului irezolvabil. Povestitorului i se întîmplă lucrul extraordinar și plin de spaimă să întîlnească în viață ființa care îi apăruse de atîtea ori în vis. La țară, unde se dusese să-și refacă o sănătate nervoasă, nimicită în abuzuri, apare povestitorului nostru, în carne și oase, ființa pe care altădată o născocise fantezia bolnăvicioasă a copilului. Dar acest geniu n-are romantica înfățișare care se năzărește și copiilor în visuri, și poporului în basme. Este un prozaic domn cu haine nemțești : numai cu semnele trecutelor dezamăgiri pe față. Îl însoțește cățelul Soliman, cunoscut și din visuri, și care de-aici înainte, la fiecare reîntîlnire, îl va țintui cu privirea mută a unei taine comune.

În acest cadru extraordinar se desfășoară o povestire susținută de un ascuțit simț realistic. La București povestitorul revede pe domnul Iorgu Ordeanu, pe care acum îl cunoaște bine și care nu este altul decît descendentul unei vechi familii boierești, un om pe care patima jocului de cărți îl apropiase de limita unei averi altădată strălucitoare și îl încovoiase sub povara mizeriei lăuntrice. Venise să rămînă în capitală, departe de pămînturile moștenite pe care nu știuse să le stăpînească. Cum povestitorul suferă, se acuză și se zbate zadarnic sub povara aceleiași patimi care pe Ordeanu isprăvise prin a-l încovoia, prietenia care se țese între ei continuă firesc la club. Într-o noapte de mare încordare, restul averii bătrînului „decavat" trece în buzunarele prietenului său mai tînăr.

https://biblioteca-digitala.ro

Este o frumoasă pagină aceea care urmează. În stăpînirea unei averi, cîştigată chiar pe această cale, povestitorul întrevede putinţa netezirii unei vieţi complicată din propria lui vină. O fericită simţire de libertate interioară îl năvăleşte. Visuri uitate revin. Sufletul se trezeşte din amorţeală. Şi totul consună cu o natură înfrăgezită de gerul uscat al dimineţii de iarnă cu care sfîrşise noaptea teribilă. Iată această pagină :

„În stradă viscolul sfîrşise. Era îngheţat ; un ger fără adiere de vînt cum se aşterne întotdeauna după crivăţ. Zăpada scîrţîia sub paşi. Lumina de stînjenel a zorilor înainta rece peste casele cu ziduri de granit, întunecate, cu ferestrele negre. Aerul aspru îmi străbătea adînc în plămîni, înviorător ca un şipot. Cerul era înalt şi limpede, stelele păleau ; întîia oară după multă vreme ridicam ochii în sus. Păşeam uşor.

Mă simţeam eliberat. Hotărîri mari, nelămurite, creşteau în mine. Acum puteau sfîrşi toate. La piept, în buzunarele hainei, aveam preţul vieţii celei noi pe care trebuia s-o încep. Se trezeau dorinţi adormite, nădejdi de odinioară, din adîncuri peste care ninsese cenuşă. Dimineaţa cu aerul rece, cu zăpada albă şi sonoră sub paşi, cu oraşul adormit, cu sănii singuratice, sunîndu-şi metalul sprinten al clopoţeilor în nămeţii prin care treceam descheiat la piept, toate aveau să însemne începutul celei dintîi zile de eliberare. Aproape de casă, în colţ, un birjar dormea înfăşurat pînă la ochi în sanie, şi cînd am trecut pe lîngă botul calului răsuflînd aburi calzi mi s-a părut o respiraţie prietenească şi bună. M-am întors să netezesc nările umede, le-am apropiat de obrazul meu. Calul şi-a clătinat capul, scuturînd un zurgălău ce-mi sună limpede şi dezmierdător în urechi, ca un glas de cleştar, ca un glas de cleştar de la săniile copilăriei. Mă durea singurătatea. Nu mai era, de mult, nimeni de care să mă apropii, nici o mînă care să îmbărbăteze. Acum toate aveau să sfîrşească. Şi cea dintîi însuliţare de raze purpurii în ferestre m-a întîmpinat în prag cînd apăsam clampa albă de promoroacă, într-un hohot de lumină, ca o dimineaţă nouă pe lume."

Am spune că elanul interior inundă întinderea sufletului care ia astfel cunoştinţă de limitele şi, prin urmare, de izolarea lui. Orice expansiune se istoveşte în sine şi se stinge cu mărginirea. De aceea nu e fericire care să nu fie tulburată de conştiinţa singurătăţii morale. Melancolia, simţirea dublă a

https://biblioteca-digitala.ro

limitelor noastre și a infinitului ocean lăuntric, este o stare care ni se potrivește mai bine decît elanul perpetuu ascendent.

Zorilor acestora de fericire trebuia să le urmeze însă un repede amurg. Cînd după o noapte tulburată, în care omul din visurile copilăriei apare din nou, povestitorul nostru se grăbește către casa prietenului, mînat de trebuința nelămurită de a restitui prețul fericirii pe care simțea că nu-l poate reține, el ajunge cu o clipă prea tîrziu. În urma sinucigașului rămîne Soliman, dobitocul misterios și încăpățînat care, gonit, revine, dispare o zi întreagă și e regăsit în puterea nopții așteptînd pe prag ; spionează cu ochii, nu vrea să se dezlipească. Vlaga se scurge treptat din sufletul celui care ne-a povestit, și el coboară mereu. Dar un lucru ciudat se întîmplă : Iorgu Ordeanu nu-i mai apare niciodată în vis.

De ce Iorgu Ordeanu nu-i mai apare în vis niciodată alcătuiește o împrejurare care completează cu un tainic accent înțelesul întregii bucăți. Căci acest Iorgu Ordeanu este chiar demonul care agită patimele în sufletul povestitorului. El este întruparea fantastică a principiului care îl nefericește, dar care în același timp îi susține energia vieții. Cînd este adus să-și nimicească, în ființa propriului său demon, însuși motivul intern al stăruinței în viață, el trebuie firesc să cadă. O negrăită luptă cu sine duce povestitorul, dar cînd suprimă una din puterile acestei încordări în luptă el trebuie să se desfacă în sine și să se risipească. E un blestemat care nu poate trăi fără blestemul său. Acest tragic suflu de fatalitate respiră din povestirea lui Cezar Petrescu.

Tristețea nemîngîiată din *Drumul cu plopi* se concentrează aici într-o halucinantă viziune care îndepărtează cu mult marginile scrisului său de pînă acum și-i adaugă un aspect nou și neașteptat.

1925

https://biblioteca-digitala.ro

D. IACOBESCU[1]

Din numeroasele manuscripte rămase de pe urma lui D. Iacobescu mi-a căzut în mînă un caiet. Prieteni devotați ce păstrează acele manuscripte și nutresc gîndul publicării în volum al poeziilor lui mi l-au încredințat cu grijă deosebită. El poartă însemnarea : „Caietul XX", și pe prima pagină a cuprinsului său, afară de iscălitura modestă a lui D. Iacobescu — prizărită într-un colț — în mijlocul aceleiași pagini, cu frumoase caractere gotice, figurează titlul colecției : *Quasi.* Ce va fi vrut să redea Iacobescu prin acest cuvînt ? Poate ceva din atmosfera indecisă a poeziilor sale.

Caietul e făcut din file colorate ce îmbină felurite nuanțe, dar din cele mai pale și mai delicate. El cuprinde patruzeci și două de poezii, dintre care treisprezece inedite. Cele publicate au apărut în reviste ca : *Flarăra, Noua revistă română, Insula, Biruința, Ilustrația națională, Arta, Ramuri* și *Noi pagini literare* — și sînt datate de la 4 iulie 1912 pînă la 13 august 1913, adică ultimul an de viață al poetului.

Nu l-am cunoscut pe Iacobescu, deși pe vremea cînd publica îl citeam și-l admiram. Dar tocmai ignoranța mea asupra persoanei sale fizice îmi mărește farmecul acelui sentiment ce

[1] Articol scris îndată după război, în 1918. Chiar cei mai sceptici dintre admiratorii lui Iacobescu ar fi putut spera că în cei opt ani care s-au scurs de atunci și în cei doisprezece care au trecut de la moartea lui se va găsi editorul care să-l publice. Lucrul, după cum se știe, nu s-a întîmplat. *Habent sua fata libelli.*

https://biblioteca-digitala.ro

rezultă din străduința de a-l smulge paginilor ce au rămas de pe urma lui.

N-avea decît 19 ani cînd a murit și abia terminase liceul : ftizia îl pîndea mai demult, și judecînd după acurateţea caietului și îngrijirea scrisului, cum și după atmosfera versurilor sale, trebuie să fi fost un adolescent ce purta fatalitatea în ochi, iar pe trupul lui sortit pieirii și zbuciumat de voluptăți bolnave, niște haine modeste, dar foarte îngrijite. N-avea decît 19 ani Iacobescu, dar toată poezia modernă cu tainele, ritmurile și subtilitățile ei atinsese cu mîini nevăzute coardele rare ale sufletului său. Pubertatea lui era recentă, dar simțirea sa cunoștea atîtea nuanțe și capricii, așa de puternic și felurit vibrase, încît te întrebi dacă moartea lui a fost prematură sau — și aceasta e tulburător — dacă nu cumva s-a produs tocmai la timpul ei.

Poezia sa chemată la viață de influența poeților francezi de la 1885 încoace — dacă ar trebui să-i găsim cîteva puncte de reper — se află prin fantasticul și bizareria unora din ele la hotarele lui Baudelaire, iar prin melodiosul și dulcele lor sentiment sub cerul tomnatic al lui Verlaine și Samain. Unele (ca *Vis negru, Noapte fantastică, Ocnașii, Metafizică* etc.) sînt stranii și cuprind uneori viziuni de groază sau senzații de delirant. Altele (ca *Plînsul fîntînilor, Noapte fantastică, Amurg, Sonet regal, Bolnavul, Poem de seară* etc.) sînt viziuni animate de o dureroasă sensibilitate, sau strigătele unei senzualități ce — trădată de un trup șovăitor — se risipește în bolnave aspirații.

Îmi interzic de a cita atît de mult, pe cît de ispititoare îi sînt imaginile și de mîngîietor ritmul.

Cred însă că am surprins o notă cu deosebire originală în poezia sa, și în vederea acesteia îmi voi îngădui a reproduce cîte ceva. E vorba de un anumit *grotesc sentimental* în care rîsul se îmbină cu crispația durerii. Iată, de pildă, *Scenă de seară :*

În depărtări se-nchide cetatea de lumină
Și rănile de seară prin umbra ei se scurg ;
În balamuc nebunii, uitați într-o grădină,
Stau înecați în vraja acestui trist amurg,
Privind cum unul joacă un dans de balerină.

https://biblioteca-digitala.ro

În salturi delicate, ridicol de naive,
Își leagănă papucii c-un tremur întrerupt,
Pe fața lui surîde triumful unei dive,
În timp ce spectatorii, prin pantalonul rupt,
Admiră în tăcere picioarele-uscățive.

Iar unul dintre dînșii plecîndu-se îi strînge
Un mic buchet de iarbă și de măceș uscat,
Cum, însă, dansatorul refuză încurcat,
Galantul se repede și-l bate pîn'la sînge.

De unde a găsit copilul acesta o atît de tragică și de pătrunzătoare viziune ? Mintea sa pare populată cu fantome. Dar o asemenea închipuire l-ar fi onorat pe oricare.

În *Nocturnă* strigoii apar din mormintele lor și „se plimbă prin alee tăcuți și gînditori". Dar :

În urmă pe o groapă cu toți, căscînd, s-adună,
Doar unul stă deoparte, un tînăr trubadur,
Dezmiardă melancolic o liră fără strună,
Apoi, furios spărgînd-o de pomii dimprejur,
Se urcă pe o creangă și miorlăie la lună.

Admir în atmosfera aceasta de *extraordinar* precizia amănuntului. Trubadurul care „dezmiardă melancolic o liră fără strună", și în *Scenă de seară* nebunul ce, dansînd, „își leagănă papucii c-un tremur întrerupt" — sînt evocări dinamice de o rară preciziune.

Dar facultatea sa imaginativă nu se mărginea numai la atît. Dintr-un singur gest Iacobescu știa să smulgă o întreagă melancolie :

Au ce e pacea asta de ruină ?
Nebunul rege n-ar putea să spuie,
El liniștit se joacă în grădină :
Ia pietricele roze-n mîna-i fină
Și gînditor le zvîrle-ntr-o statuie.

Dar afară de aceasta, și răsfoind întreg caietul, oboseala și regretele te năvălesc. Poetul acesta n-a zîmbit o dată. Închis în singularitatea lui, el își cultivă nostalgiile.

Așa se scria înainte de război. *Poeții minori* — poeții emoțiunilor bizare sau delicate — înfloreau pe la noi, cu mai mult

https://biblioteca-digitala.ro

sau mai puțin talent. Iacobescu a fost un poet minor de mare talent.

Poet mort și vremuri apuse ! În armonia marii dureri pe care am încercat-o ce mai înseamnă ciudățeniile unei emotivități artistice ? Poezia vrea să se adape acum de la sursele eterne. Realitatea copleșește închipuirea. Sufletele noastre vor accente simple și de cea mai generală umanitate. Iacobescu, dacă ar fi trăit, talent mai puțin viril, pierdut în întregime în fanteziile lui, n-ar fi putut rezista. Atenția publicului ar fi fost întoarsă de la dînsul. În ultima sa poezie, *Capriccio-Fantazie*, cu data de 13 august 1913, ultima strofă sună :

Cum leșină umbra pe mătase !
Tu surîzi cu ochii monotoni,
Și privind la crinii de prin vase
Îți aduci aminte de Burboni.

Burboni ! Crini ! Vase ! Mătase ! Sufletul nostru — mi-o spune ceva ce pornește din adîncime — cere acum altfel de realități. Iacobescu a dus cu sine în mormînt ceva din timpul său.

...Și acum mă încearcă o îndoială : poezia *Zile de vară*, din 6 august 1913, are o notă cu cuprinsul următor : „bolnav în pat". Iacobescu era bolnav ; își presimțea el sfîrșitul ? Cu fiecare om ce moare dispare un univers. Un univers de dorințe, de visuri și de posibilități. Un poet ce moare duce cu sine în neant o lume de armonii menită să ne mîngîie de stridențele lumii acesteia.

Dacă el știa că va muri ? Cum se vor fi întunecat ochii aceia pe care îi închipuiesc limpezi și predestinați ! Cum se va fi zbuciumat trupul acela ce aspira către satisfacțiile pozitive și arzătoare ale vieții !

Strofa mediană a poeziei din 6 august ne vorbește despre starea sa :

Din zi în zi,
O oboseală lenește și dulce
Mă leagănă cu lîncezeala
Unui prohod oriental,
Iar sufletu-mi se pleacă, greu și pal,
Mai mult și tot mai dornic să se culce.

https://biblioteca-digitala.ro

Mîna îi tremură. Scrisul său e chinuit și neregulat. Sub povara bolii ce îi rodea plămînii și îi făcea respirația din ce în ce mai grea, el avu iluzia unei fatalități istorice a cărei victimă este :

O, adormi, adormi
În calmul nesfîrșitelor pustii,
Troienit de valuri largi de soare,
De imense liniști arzătoare,
De nisipuri sterpe și latente
Și de-un șir de veacuri decadente.

Poate că în aceasta e o parte de adevăr. Respirăm o atmosferă străveche. Oamenii au înțeles că pentru a o purifica trebuie s-o aprindă.

Am închis caietul. Am avut impresia fugitivă că am închis o criptă. Stă închisă înlăuntru o parte din vremea apusă și bunul, sărmanul poet Iacobescu.

1918

https://biblioteca-digitala.ro

UN SCRIITOR NOU

[CAMIL PETRESCU, POETUL]

Mulțumită unei favori speciale am avut în mînă, înainte de publicarea lor, versurile de război ale d-lui Camil Petrescu. Sînt notațiunile unui intelectual înzestrat cu o sensibilitate atentă și înfrigurată. În procesul de realizare a marii literaturi ce trebuie să traducă într-o viziune obiectivă pasiunile colosale ale timpului, prin însușirile lor, versurile d-lui Camil Petrescu oferă autorului un loc în galeria inauguratorilor. Li se cuvine, deci, o luare-aminte deosebită.

Rezultată însă din spectacolul nemijlocit al războiului, noua producțiune aduce o mărturie călduroasă care solicită simpatia. E o împrejurare de care scriitorul nu abuzează niciodată. Însușirile literare decurg de aci. Valoarea umană are același izvor. În adevăr, din unicul consult al senzației individuale — aceea pe care o vom deosebi : simplă, precisă și sinceră — se desprinde toată simpatia umană ce însă prisosește individului înrăit de lupte.

Încăierarea confiscă acestuia nu numai personalitatea, dar și atenția, și acel simț liminar al existenței fizice care mînă înainte pe erou chiar cînd bucata de plumb i-a zdrobit suprafețele și-i deșartă sîngele. Nu subzistă în această pierdere decît impulsul care se poate numi și ură. Îndată însă ce omul se recapătă, propria lui senzație îi vorbește de mizeria la care a participat și pe care nu trebuie s-o mai repete. E filozofia cînelui ce-și linge rănile. Toată ideologia ultimei literaturi umanitariste tinde să afirme adevărul că durerile războiului umplu și netezesc prăpastiile tuturor vrăjmășiilor inițiale. Ele

https://biblioteca-digitala.ro

nu numai că nu le sapă mai adînc, dar le umplu și le netezesc.

Acum, pentru răgazul acestei atenții la durerile tale se cere sau intermitența luptelor, sau darul superior al inteligenței care știe să distingă în învălmășeală. Barbusse însuflețește generos personajele căprăriei sale tocmai în acest răstimp de liniște. Îndată ce pornesc la luptă ele devin, după cum trebuie și se cuvine, animale.

Asemănător scriitorului francez în multe privințe — prin genul unei aceleiași revelațiuni personale — d-l Camil Petrescu ocupă spațiile acestea de tăcere cu jocurile unei reflecții care nu e o filozofare. E — aș spune — contemplarea unui gînd, a unei idei curioase sau neliniștitoare.

Iată, de pildă, tranșeea aceasta în care mă găsesc ; o urmăresc în minte cum se întinde la dreapta și la stînga și mă trezesc surprins, aproape alarmat cînd pentru întîia oară formulez constatarea naturală că șanțul acesta se prelungește fără întrerupere de la Galați pînă la Riga... În față se găsește însă un șanț la fel, cu aceleași sinuozități, pe aceleași dimensiuni, la o mică distanță unul de altul. Milioanele de ochi de aici supraveghează pe ceilalți care, cu milioane de ochi, ne supraveghează pe noi. Nu e nevoie să insistăm. Scriitorul a vrut să scoată mai mult decît trebuia din înfățișarea acestui schematism. Cu toții vom simți însă absurditatea acestei încordări paralele și opuse.

Sau, iată dorința omului, aspra lui nostalgie care se îndreaptă dincolo, înapoia fronturilor dușmane unde a rămas femeia. Nici o chemare nu poate trimite într-acolo ; nici mîna nu o poate întinde fără a nu o retrage zdrobită. Sau, iată soldații care se reîntorc spre tranșee — după repausul săptămînal — în văzul și îngăduința neexplicabilă a inamicilor. În drum întîlnesc un cadavru, și pentru întîia oară își dau seama că Măgura inamică îi domină.

Sînt idei bizare pe care intelectualul acesta le cultivă cu o insistență nervoasă. El evadează însă din reveria sa de îndată ce situația devine directă, acută, arzătoare. Puterile întinse ale percepțiunii sale prind atunci imagini de o preciziune neîntrecută. Intervenția scriitorului se reduce la limită și totul se rezolvă într-o notațiune scurtă și parcă grăbită. E ceva din galoparea morții. E o sugestiune teribilă ce se exprimă fără nici o poză și fără nici un romantism, cu decența sumară a clipelor supreme.

https://biblioteca-digitala.ro

După asemenea încercări fasciculul energiilor se desprinde și se risipește. Sînt zilele primăverii care încep. E o „albă și fragilă sărbătoare". Dealurile sînt îmbrăcate într-un verde „crud, minor". E o lumină aurie, difuză și convalescentă. Soldații ies la soare. Unul din ei s-a urcat pe marginea tranșeei, stă grecește, își coase o haină, zîmbește în lumină... În șanț se rîde nervos, alarmat. Cititorii vor găsi la finele bucății *Primăvara* trăsătura plină de delicatețe a capului care, ca pe o tavă, iese din tranșeea potrivnică pentru a-și saluta camaradul împărtășit la gloria universală și milostivă a soarelui. E singurul accent mai explicit de misticism uman într-o producție valoroasă prin rezerva ei.

Dar Camil Petrescu ne-a mai dat o consolare pentru durerile infernului în care ne-a călăuzit totuși cu o grijă delicată. Aș vrea să vorbesc mai îndelung de bucata *Senin*. Ea va putea fi în curînd citită. Se va vedea atunci că e vorba acolo de „norii albi, azvîrliți ca punți peste păduri", de soldații care privesc apusul soarelui prin creneluri „ca niște păsări mari, captive", de sunetul detunăturilor „ce fac înserarea mai limpede". De data aceasta e misticismul senzației. E vestea mare, marea armonie ce vine din adîncimea zărilor curate și reci. În adevăr, focul a fost aprins în bordei și omul e singur. Nimeni cu el. Reflexe roșii pe pereți, iar afară împăcarea lucrurilor în lumina egală, potolită și albăstrie. Și atunci ghicim că omul e fericit. De ce ? Cine știe ! Așa, din prisosul unei naturi bogate și frumoase, chemată ieri la jertfă, dospind astăzi sub puterea visului și a acelei splendide părăsiri a tinereții. E un prea-plin de viață, o armonie de funcțiuni, o bucurie spirituală a cărnii ; o vagă presimțire a unei fericiri inerente :

Eu nu gîndesc și nu visez nimic,
Mi-e teamă numai să nu vină cineva
Căci ape limpezite tremură adînc în mine.

Și apoi (transcris în șir) : „Un crîmpei adînc din seninul înmuiat și limpede, din seninul cristalin printre gene umede de frunze reci, înnegurate, mă învăluie ca o privire adorată".

E o bucată în același timp gingașă, sălbatică și adîncă. Ea se ridică deasupra oricărei teorii umanitariste căci atinge însuși stratul de obîrșie al iubirii de oameni. Din încîntarea de propria ta viață generoasă, uimit de propria ta fericire, se lățește fluidul simpatiei umane.

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt totuşi poezii bucăţile acestea de o tratare cel mai adese analitică, de o sinceritate a expresiei care cultivă prozaismul, lipsite cel mai adese de gradaţie? Desigur, marea criză a genurilor literare nu s-a rezolvat. Există însă un anumit impresionism poetic în care inteligenţa şi sensibilitatea se pot dezvolta alături. E tocmai terenul în care se putea manifesta Camil Petrescu. Natura inspiraţiei sale ni se pare a fi făcută din luciditate şi febră. Atîta înfrigurare cîtă trebuia pentru ca fiorul participării să ni se comunice. Atîta luciditate pentru ca notaţiunea scriitorului să fie adevărată, cinstită şi înaltă.

Prin darul unei asemenea rezerve obiective ea inaugurează şi felul acelei viziuni în care marea literatură va trebui să îmbrace pasiunile colosale ale timpului.

1920

https://biblioteca-digitala.ro

„FILOZOFIA STILULUI" DE LUCIAN BLAGA

Cartea d-lui Lucian Blaga despre *Filozofia stilului* mi-a sosit tocmai în zilele cînd eu însumi eram ocupat cu transcrierea unei lucrări de o preocupare asemănătoare. A fost amărăciunea mea că luînd cunoştinţă tîrzie de studiul d-lui Blaga să nu-i fi putut da tot locul pe care l-ar fi meritat în cercetarea mea, la acea dată încheiată. Vederile pe care aş fi dorit să le văd confirmate în legătură cu această temă sînt poate deosebite. Cartea d-lui Blaga dovedeşte însă o perfecţiune a stilului filozofic către care eu nu pot nicidecum năzui ; exprimă cu atîta uşurinţă lucruri pentru care eu nu închipuiam decît o sforţare mai dificilă, încît, cunoscută mai din vreme, ea mi-ar fi fost de un mare ajutor.

D-l Lucian Blaga este un cunoscător al esteticii germane, se mişcă în chip îndemînatic şi în literatura privitoare la problemele de istoria artei, stăpîneşte şi întrebuinţează atît de bine sistemul de noţiuni al speculaţiei estetice, încît cititorul care a rămas pînă acum străin de toate aceste preocupări intră deodată într-o lume nouă şi plină de un patos teoretic concentrat. E de nădăjduit că lucrarea d-lui Blaga va vorbi publicului nostru şi în special cititorilor care se găsesc la faza cînd idealurile se formează. Căci mai ales ca entuziastă încercare de sinteză, bogată în idei generale, un *vade mecum* care te duce pînă în pragul problemelor de amănunt — în felul acesta îmi place să preţuiesc lucrarea d-lui Blaga.

Într-un spirit nietzscheean (Nietzsche din epoca tinereţii, cînd scria *Consideraţiile inactuale*), pentru d-l Blaga filozofia

https://biblioteca-digitala.ro

stilului se confundă cu filozofia culturii. Stilul artistic nu este decît una din modalităţile de realizare ale unei „năzuinţe formative" care se găseşte la baza culturii în genere şi care se manifestă realizînd aceeaşi atmosferă şi în celelalte moduri ale culturii, precum metafizica, ştiinţa, morala şi organizaţia socială. Dacă, d.p., considerăm cultura greacă, o mulţime de corespondenţe ascunse între feluritele-i moduri ni se dezvăluiesc.

„Praxitel urma acelaşi îndemn cînd cioplea formele unei zeiţe, ca şi Aristotel cînd enunţa ca supremă poruncă morală : păstrarea măsurii în toate acţiunile. Grecul nu putea să conceapă desăvîrşirea şi valorosul decît sub unghiul de vedere al tipicului rotunjit. Pentru el lumea *trebuia* să fie glob ideal şi mărginit, fiindcă infinitul ar fi însemnat lipsă de măsură, viţiu. O lume nemărginită s-ar fi făcut vinovată de o mare greşeală morală, ar fi fost lipsită de o virtute esenţială, n-ar fi fost în «stil»."

Stilului realizat de cultura greacă îi dă d-l Blaga numele de „tipic". Alături de el stă stilul „individual" şi „absolut", care cu o egală uşurinţă sînt definite şi urmărite în toate corespondenţele lor.

Dar dacă „stilul" nu este decît expresia culturalului în artă, greşită este identificarea lui cu ceea ce este specific estetic. Greşeala aceasta s-a făcut totuşi ori de cîte ori s-a preconizat norma stilului tipic (care am văzut că nu este decît stilul special al artei şi culturii greceşti), sau cînd, sporindu-se numărul stilurilor, dar speculîndu-se asupra legăturii lor cu ansamblul cultural, s-a văzut în ele adevăratul obiect al cercetării estetice. Stilul fiind expresia culturalului în artă, studiul lui ar reveni atunci filozofiei culturii. Estetica are să se preocupe de alte lucruri.

Observăm însă că aceeaşi critică se poate aplica şi celorlalte forme ale culturii, printre care văzurăm că d-l Blaga enumeră metafizica, ştiinţa, morala şi organizaţia socială. Alături de filozofia culturii stă metafizica, ştiinţa şi morala ca atare. Aceasta nu înseamnă însă că, privite din punctul de vedere al filozofiei culturii, toate aceste ordine de realităţi îşi pierd specificitatea lor. Aceasta înseamnă numai că sînt privite cu ajutorul unui alt sistem de noţiuni şi că de la această deosebită considerare putem aştepta un progres în înţelegerea realităţii respective. Noţiunea de „stil artistic", care cel puţin în accep-

https://biblioteca-digitala.ro

țiunea pe care i-o dă d-l Blaga este rezultatul prelucrării fenomenului artistic prin sistemul de noțiuni al filozofiei culturii, a adus importante servicii în estetică.

Cu ajutorul acesteia estetica modernă a încercat să se mîntuiască de relativitatea către care o împingea psihologismul triumfător acum vreo două decenii. Căci, pe cît vreme psihologismul considera arta ca stare de conștiință, ca ceva adică supus mobilismului permanent al individualității, ideea de stil a introdus din nou o garanție de obiectivitate în cercetările relative la artă. Pe cît vreme metoda psihologică în estetică te pune în fața fantomei imprecise a unei stări de conștiință, metoda stilistică îți aduce înainte o realitate consistentă de forme obiective. Noțiunea de „stil artistic" poate fi cu bună dreptate considerată drept un instrument pus în serviciul nostru de către filozofia culturii, dar cu ajutorul căruia nu captăm altceva decît tot fenomenul artistic.

D-l Lucian Blaga este în estetică un psihologist. Ceea ce rămîne pentru d-sa specific estetic, după înlăturarea noțiunii de stil, este „orice stare sufletească, trăită sau realizată pe un plan de conștiință străin de ea". Așa, d.p., un mănunchi de linii azvîrlite de condeiul nervos al unui desenator înseamnă pe de o parte un material indiferent pentru vizualitate, de altă parte prilejul unei tensiuni interioare pe calea simpatiei. Realizarea unei asemenea stări sufletești cu prilejul vizualității dă starea estetică. La ce bun să spunem însă că sufletul nostru realizează estetic numai într-un plan de conștiință eterogen față de alt plan, cînd acesta din urmă nu joacă nici un rol în unitatea stării despre care este vorba.

Konrad Lange vorbea și el de existența a două momente sufletești eterogene — unul care creează iluzia realistă, altul care o strică — dar menținerea acestui dualism era legitimată de faptul că ambele momente făceau parte integrantă din unitatea stării de spirit estetice. Pentru K. Lange starea estetică era făcută dintr-un fel de pendulare între iluzia realității și realitatea materială a artei, dezbărată de orice iluzie.

Ne-a rămas însă neclar pentru ce d-l Blaga vorbește de două planuri de conștiință, cînd unul din ele n-are nici un rol în structura stării estetice. D-l Blaga vrea să ne spuie însă prin distincția sa că simpatia este altceva decît percepțiunea vizuală indiferentă.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar lucrul era mai dinainte înțeles în teoria simpatiei estetice și se putea scuti de această complicare. Sau a vrut, poate, autorul prin aceasta să ajungă la o definiție formală care să facă loc și altor procese cu valoare estetică în afară de simpatie ? Intenționea aceasta o bănuim clar, ea rămîne așa de sumar executată încît nu o putem discuta mai pe larg aci.

Interesul principal al lucrării d-lui Blaga stă poate în definirea stilului „absolut" către care fără îndoială că se îndreaptă toate simpatiile autorului. Ceea ce spune d-sa în această privință poate fi ca înțeles un autocomentar la opera sa poetică. Iată printre altele un pasaj caracteristic :

„Operele literare și artistice, în adevăr noi, ale ultimului sfert de veac, sînt tot atîtea licăriri de înaltă spiritualitate. Nu e vorba numai de acele adieri ale unei religiozități ce trec printre noi. Un vast cuget, îndreptat spre crearea unei lumi noi, s-a iscat. Psihologismul atît de iubit înainte e încetul pe încetul părăsit. În dramă, în roman, eroii sînt tot mai mult simple «idei înzestrate cu voință», idei ce mișcă din adîncimi nebănuite omenirea. Ființe care condensează în energica sinteză viața în una din multiplele ei înfățișări iau locul caracterelor cu nesfîrșite nuanțări și complicații de conștiință. Sîmburele vieții, lucrul în sine, transcendentul e căutat cu patimă crescîndă. În poezie se cîntă marile porniri ale spiritului vizionar, în afară de orice sentimentalism vag și decadent. În pictură și sculptură linia nu mai urmărește conturul accidental al naturii, ci creează în simplificări viguroase și monumentale o viață substanțială pe un plan ireal. De-a rîndul în artă impresionismul relativist și nuanțat face loc tendinței hotărîte spre absolut. Voința creatoare ia locul inspirației pasive. Un vînt de bărbăție și de ireductibilă spiritualitate trece prin acești ani de temeinică prefacere artistică !"

Cuvinte pornite dintr-o nobilă inspirație și care ne duc în intimitatea cercului de idei care prezidează opera poetică a d-lui Blaga ! Pentru toți acei care au urmărit pînă acum poetul încercarea sa teoretică va lucra ca un prilej de adîncire și de confirmare.

1924

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL D-LUI LUCIAN BLAGA

Este una din trăsăturile caracteristice ale poeziei d-lui Lucian Blaga de a sensibiliza printr-un aspect al lucrurilor o concepție oarecare.

Oricine a citit *Poemele luminii* își reamintește, desigur, de acele mici legende al căror înțeles se desăvîrșea în închipuirea lectorului, care era astfel adus să judece, să cumpănească și să se socotească. Într-o anumită privință imaginația d-lui Lucian Blaga seamănă cu aceea a sfătosului poet popular, și n-ar fi nepotrivită sau riscantă ideea de a recunoaște la începuturile poetului nostru ceva din firea omului din popor, iubitor de enigme complicate și de tîlcuri adînci.

Poetul popular, cînd nu este nici liric, nici epic, se găsește într-o dispoziție de spirit care pare a fi starea lui cea mai generală, pentru că ea este aceea care își fixează firul în țesătura vieții practice, ea este aceea care precipită rezultatele experienței comune în proverbele, maximele, ghicitorile și alegoriile care alcătuiesc felul incomparabil al limbajului. Privește poetul popular arbustul mititel care desface în vîrful unui trunchi ghimpos o minunată floare roșie, sau se uită el la pasărea căreia i se amestecă pe pene toate culorile curcubeului, o întîmplare veche și neștiută încă de nimeni îi vine în minte pentru a explica ceea ce pentru el alcătuiește obiectul unei veșnice mirări. Dar din această dramă, iscată în pripă, un sens general se desface, referitor la soarta omului, la pasiunile care zbuciumă sufletul omenesc, sau la bunătatea lui Dumnezeu. Interesul pentru povestire se completează ast-

https://biblioteca-digitala.ro

fel prin bolta reflecțiunii morale, și ceea ce rezultă se adresează nu numai copiilor, dar și adulților, și tocmai pentru atenția proprie vîrstei lor, serioasa și îngrijorata atenție pentru problemele vieții și ale lumii.

S-ar putea desprinde din textele d-lui Lucian Blaga o mulțime de astfel de legende și alegorii, tratate desigur într-un spirit cu mult mai sintetic decît acela care îi este obișnuit poetului popular. Locul nu este potrivit pentru o cercetare de amănunt.

Să alegem cîteva exemple la întîmplare: Ce să însemne clipitul ochilor? „De ce clipim — vorbește moșneagul din *Tulburarea apelor*, cu psihologia caracteristică născocitorului de legende — nimenea nu ne știe spune. Ci eu cred că aceste clipiri ale pleoapelor sînt pașii sufletului spre moarte..." Alt exemplu. Iată răsăritul soarelui. Ce să însemne? Poetul răspunde într-una din bucățile din *Poemele luminii*: „Soarele în răsărit — de sînge-și spală în mare lăncile cu care a ucis în goană Noaptea, ca pe-o fiară..." E noapte și cad multe stele: „Atîtea stele cad în noaptea asta: Demonul nopții ține parcă-n mîini Pămîntul — și suflă peste el scîntei ca peste-o iască, năprasnic să-l aprindă..." În bucata pe care poetul însuși o intitulează *Legendă* ni se povestește cum copacul din care a fost tăiată crucea lui Isus a crescut dintr-un sîmbure aruncat de Eva după ce gustase din mărul cu care șarpele o ispitise... În sufletul cîntărețului stau laolaltă credința și iubirea, îndoiala și minciuna: „Pesemne, învrăjbiți de-o veșnicie, Dumnezeu și cu Satana au înțeles că e mai mare fiecare dacă își întind de pace mîna... Și s-au împăcat în mine..."

D-l Lucian Blaga a introdus în poezia noastră genul comparației dezvoltate al cărei loc de baștină a fost în literaturile vechi. Dintre cei doi termeni ai comparației cel din urmă se ridică, numeric și cantitativ mai bogat, asupra celui dintîi, îl acoperă și reușește să acapareze pentru sine atenția care este fermecată mai apoi să constate potrivirea dintre fabuloasa întîmplare care i s-a descris și lucrul sau starea deosebită pe care era chemată s-o ilustreze. Termenul cel dezvoltat avea la poeții vechi funcțiunea și meritul să intensifice interesul epic al descrierii. Energia faptelor îneca și ducea în torentele-i spumoase grăuntele sensibilității personale pentru care se știe că anticii nu aveau dorință pe care i-o nutrim noi. La d-l Blaga termenul cel dezvoltat completează de cele mai multe

https://biblioteca-digitala.ro

ori înțelesul moral al unei situații. Dar închipuirea sa activă, bogăția trează a viziunii, înălțimea reflecției dau stilului său o putere și o seriozitate care trebuiesc numărate printre cele dintîi rațiuni ale succesului de care s-a bucurat.

Teatrul d-lui Blaga este un rod binevenit al însușirilor pe care am avut prilejul să le constatăm și în poezia sa lirică. Înclinarea de a închipui pentru fiecare idee o situație ne putea face să presimțim de pe atunci unele din însușirile speciale ale teatrului d-lui Blaga. Mai ales, despre primele sale două poeme dramatice, *Zamolxe* și *Tulburarea apelor*, se poate spune că ele întruchipează niște simboluri în acțiune. Dar acest simbol general se însumează dintr-o serie de situații simbolice parțiale. Firul acțiunii se descompune astfel într-o serie de momente particulare pe care dintr-o nevoie mai adîncă poetul le intitulează separat și le conferă o autonomie care uneori împiedică și ține în loc pentru o clipă desfășurarea către catastrofă a faptelor. Așa, d. p., în *Tulburarea apelor* tabloul care se numește *Moaștele*, sau acela pe care cu cunoștință poetul îl intitulează *Intermezzo*.

Această tehnică o folosesc cele două poeme dramatice ale d-lui Blaga, dintre care cea dintîi înfățișează pătimirea geniului aducător de vești noi, și cea de a doua : tragedia omului în luptă cu vechile credințe. Zamolxe care își dărîmă propria statuie și preotul care aprinde biserica închinată credinței strămoșești sînt două situații finale și culminante al căror înțeles depășește într-o sferă ideală realitatea lor concretă. În această privință teatrul d-lui Blaga se atinge cu acela al lui Ibsen, care se știe cu cîte simboluri durabile a îmbogățit literatura lumii.

Ar fi greșit cu toate acestea dacă cineva ar vedea în teatrul d-lui Blaga niște simple construcții intelectuale în sprijinul cărora ar fi aduse anumite întruchipări de fapte. Concepția este mai degrabă susținută de o energie de viață de a cărei calitate și treptată transformare, de-a lungul celor patru lucrări pe care d-l Blaga ni le-a dat pînă acum, vom vorbi mai jos.

*

D-l Lucian Blaga a înscris în literatura noastră un interesant capitol al influenței nietzscheene. Laolaltă cu o mare parte din tineretul modern al lumii, d-l Lucian Blaga a vibrat cu

https://biblioteca-digitala.ro

filozoful din *Naşterea tragediei,* cu poetul care a produs accentele din *Ditirambii lui Dionysos* şi cu noua învăţătură profetică a lui Zarathustra, dănţuitorul. Ce se poate desprinde din această influenţă este acel sentiment frenetic al vieţii în care constatăm cu groază şi voluptate fragilitatea tiparelor individualităţii, mai întîi ameninţată, îndată apoi resorbită în curentul eliberator al energiei universale.

Chiar printre cele dintîi bucăţi care alcătuiesc volumul *Poemele luminii* cititorii întîmpină cu strigătul extatic al beţiei dionisiace : „O, vreau să joc cum niciodată n-am jucat ! Să nu se simtă Dumnezeu în mine un rob în temniţă-încătuşat. Pămîntule, dă-mi aripi ! Săgeată vreau să fiu să spintec Nemărginirea, să nu mai văd în preajmă decît cer, deasupra cer şi cer sub mine. Şi aprins în valuri de lumină să joc străfulgerat de avînturi nemaipomenite ca să răsufle liber Dumnezeu în mine, să nu cîrtească : Sînt rob în temniţă !"

Motivul dansului eliberator rămase şi mai tîrziu în poezia d-lui Blaga. Îl întîlnim în *Tulburarea apelor* ; îl întîlnim în *Fapta.* Dar şi acolo unde el lipseşte, o însuşire caracteristică a inspiraţiei sale continuă să fie sentimentul acelei ritmice violenţe în care individualitatea se depăşeşte.

Toate acestea nu cereau oare expresiune dramatică ? Nietzsche însuşi arătase cum sentimentul dionisiac al vieţii se sublimează în liniştită viziune apolinică, şi acestui proces îi atribuia el naşterea tragediei greceşti. Dacă vremea noastră este lipsită şi incapabilă de o adevărată creaţiune tragică împrejurarea o punea Nietzsche pe socoteala absenţei subconştientului dionisiac, consecinţă a extremului intelectualism modern. Ce noi speranţe îmbărbătară dimpotrivă sufletul său atunci cînd, odată cu Wagner, adîncul tumultuos al lumii păru că se deschide sub vraja muzicii, vechile mituri căpătară din nou viaţă şi „tragedia" păru că se ridică triumfătoare peste recele intelectualism al vremii !

Mişcat, fără îndoială, de acest cerc de idei, d-l Blaga visă o cultură tragică românească, alimentată din izvoare locale, din dionisianismul tracilor, vechii aborigeni ai locurilor noastre. Despre aceştia un personaj din *Zamolxe* spune : „Vezi — cum un fulger nu e om, tot atît de puţin e tracul om". Şi adaugă cu unul din acele accente teoretice care uneori ne izbesc în poezia d-lui Lucian Blaga : „El nu trăieşte. El se trăieşte". Vestitorul învăţăturii dionisiace, imanente de altfel firii tracice, este

https://biblioteca-digitala.ro

Zamolxe. Împotriva lui, Magul, șeful patriarhal al statului dacic, reușește să răzvrătească poporul și să-l alunge din cetate. Dacă ar trăi după firea lor și învățătura lui Zamolxe, viața dacului ar trebui să se spulbere în furtuna patimilor. Zamolxe trebuia deci îndepărtat. Dar în sihăstria de pe munte, după lungi purificări, el meditează la întoarcerea sa printre oameni. În același timp poporul revenit din vechea rătăcire, începe să-l dorească și să-i presimtă apropierea. Atunci închipuiește Magul o viclenie cu tîlcul adînc. El proclamă îndumnezeirea profetului, îi ridică statuie și o poartă în templu, sperînd că pe această cale va abate sufletul poporului de la credința vie la adorarea simulacrului. Și lucrurile se întîmplă întocmai cînd nimeni nu recunoaște pe străinul pătruns în cetate care dărîmă idolul de piatră și cade apoi sub lovituri.

Zamolxe este într-un fel tragedia învățăturii cea plină de viață în luptă cu ritualul rigid. Nu era deci firesc ca d-l Blaga să-și îndrepte interesul către marea criză a reformei religioase care, de la Wittenberg, porni o undă de misticism intuitiv de care nici țările românești nu putură rămîne străine? Dar atît de mult amestecă d-l Blaga tot ce este experiență profundă a sufletului cu frenezia dionistică, încît *Tulburarea apelor,* care închipuiește un episod în legătură cu luptele Reformei în Ardeal, îmbină, într-un chip foarte curios, creștinism mistic cu păgînism dionisiac.

„Un haiduc al religiei" dorește să facă din asprul și chinuitul preot de țară, enigmatica domnișoară Nona, fata cu trupul șerpuitor care apare neașteptat și în orele singurătății ca să hărțuiască instinctele bărbatului, fecioara pură și perversă, spiritul instigator al răzmeriței religioase: personaj simbolic și realist care stîrnește cu fiecare apariție în scenă un scurt și ametitor vîrtej. Domnișoara Nona este poate cea mai deplină realizare a teatrului d-lui Blaga. Cu multele-i ispitiri ea reușește să pună facla incendiară în mîna preotului, personaj torturat de năzuințe înalte și de îndoieli ucigătoare, și care uneori reamintește pe pastorul Rosmer din drama lui Ibsen. Așa aprinde el, în ajunul revoltei care trebuia să cuprindă întreaga țară, biserica ortodoxă pe care truda sătenilor izbutise tocmai s-o ridice. În învălmășeala clipei bănuiala faptei cade asupra moșneagului, dulcele bătrîn vagabond care de la o vreme se pripășise la casa preotului. Moșneagul pare însă a nu fi altul decît Isus, închipuit, de altfel, de poet tot

https://biblioteca-digitala.ro

ca un geniu păgînesc, ca bunul geniu al pămîntului, al pietrelor, al izvoarelor, al florilor și al roadelor. El moare ucis de furia oamenilor, dar din jertfa lui un blînd înțeles liniștitor se ridică peste zbuciumul frenetic al celor șase tablouri : „De ce a murit — vorbește preotul — rămîne o taină a lui, și taina lui a cîntat peste mine din stranele văzduhului cu surîs de om, cu bunătate de stea".

*

Sfîrșitul *Tulburării apelor* permitea prevederea că un simț mai delicat al misterului existenței, mai calm și mai suav va da de-aci înainte materie teatrului d-lui Blaga.

Dar *Daria* și *Fapta* se însărcinează în curînd să infirme această prevedere. O influență nouă interveni pentru a îndruma inspirația poetului pe o direcție unitară, dar în care ceva din idealitatea sa anterioară dispăru cu pagubă. *Daria* și *Fapta* sînt două drame psihoanalitice. Teoriile d-rului Freud nu rămaseră străine de invenția lor. Cum aceste teorii îngăduiesc pînă la un punct — sentimentul dionisiac al vieții fu înțeles ca subconștientul libidinos sau asasin pe care mulți oameni, astăzi, au cochetăria oarecum ciudată să și-l recunoască. Teoria ne spune că comprimarea acestui subconștient provoacă mai toate tulburările isterice și că vindecarea nu este de sperat decît de la o înălțare în conștiință a forfotei din adîncuri. În primul caz se găsește *Daria* ; în cel de-al doilea, nenorocitul tînăr bicisnic și genial din *Fapta*.

Dependența poeziei de teorie o resimțim invariabil ca pe o scădere. De acest păcat nu era cu totul străin nici *Zamolxe*, și într-o anumită măsură nici *Tulburarea apelor*. Om de idei, d-l Lucian Blaga își alimentează creațiunea sa cu idei. Este o stare de lucruri despre care nu putem spune că nu o va elimina niciodată, dacă ținem seama de via și neliniștitoarea creație pe care ne-a dat-o în Nona. Dar sfera de idei din *Zamolxe* și *Tulburarea apelor* aruncă peste fapte o pură lumină pornită dintr-un focar înalt. În *Daria* și *Fapta* avem lumina verzuie a fosforescențelor din subterane.

Și cu toate că o unitate se poate recunoaște între termenii acestui contrast, sînt și deosebiri. Dionisianismul s-a pozitivat și a devenit libidinozitate. Bacanta a devenit o isterică obișnuită. Frenezia liberatoare și-a restrîns și și-a întu-

https://biblioteca-digitala.ro

necat înțelesul pentru a deveni o simplă descărcare nervoasă. Este pretutindeni o înlăturare a idealității din lucruri care, desigur, nu va rămîne orientarea statornică a poetului care ne-a deprins cu aerul tare al culmilor. Naturalismul decadent, pentru care a găsit cuvintele potrivite, felul propriu vremii noastre de a-l privi în *Filozofia stilului*, nu poate rămîne stilul său definitiv.

1925

https://biblioteca-digitala.ro

LUCIAN BLAGA, POETUL

Cînd în 1919 Lucian Blaga apărea cu primul său volum de poeme, însufleţirea cu care i s-a răspuns îndată decurgea într-o anumită măsură şi din condiţiile speciale ale momentului. În acei ani ai căutării de drumuri multe lucruri păreau învechite şi un loc aştepta în suflete pentru cine s-ar fi priceput să-l ocupe. Vestea a fost adusă de cîteva călduroase cuvinte ale d-lui Sextil Puşcariu, care n-au trebuit să aştepte mult pentru a se transforma într-un succes unanim şi sărbătoresc, cum nu mai luminase debutul nici unui alt poet. Era ca o satisfacţie generală în spirite că glasul aşteptat venea tocmai din Ardealul care dovedea prin el că sub apăsarea îndelungată nutrise o viaţă bogată şi plină, capabilă să rodească din belşug. Frumoasa strălucire a acestei înfloriri se ridica cu atît mai proaspătă, cu cît stătea mai aproape de obscura taină a sucurilor ei. Dar mai presus de aceste împrejurări tînărul poet se înfăţişa cu o noutate menită să sporească uimirea. Toţi cîntăreţii care în ultimii ani legaseră o faimă de numele lor puteau fi asociaţi cu o tradiţie, continuau într-un înţeles sau altul o directivă mai veche.

Poezia lui Blaga apărea însă ca un dar răsărit pe neaşteptate. Nimic n-o pregătise şi nimeni n-ar fi putut-o presimţi. Din albastra cărticică tipărită la Sibiu vorbea un suflet pe care trebuia să-l bănuim întocmindu-se în anii de grijă ai războiului, dar atît de recules din tumultul epocii încît nimic nu se mai putea recunoaşte din aspra ei preocupare. Mi-aduc bine aminte cum împrejurarea îşi adăuga farmecul ei. Regăseam

https://biblioteca-digitala.ro

în poemele lui Blaga o imagine a omului redat sie însuși, a unei conștiințe desăvîrșind în reculegere și tăcere solia ei.

Impresia a rămas hotărîtoare pentru tot ce a dat el mai tîrziu. Astăzi încă volumele lui Blaga sînt niște popasuri de care nu te poți apropia decît într-o dispoziție de purificare internă, în lipsa căreia taina lor delicată se ascunde. Vîlva debutului a amuțit mai demult în jurul cărților care s-au adunat numeroase, dar dacă nu se mai regăsește publicul zgomotos al succeselor literare, străjuie ceata mai rară, dar cu atît mai prețioasă, a spiritelor înrudite.

Cititorii poeziilor lui Blaga alcătuiesc o comunitate cultivînd viața interioară și valorile ei de profunzime. Nimeni nu poate intra cu potrivire în rîndurile lor fără a merita darul bogat care se poate culege din aceste pagini. În absența acestei calificații speciale poeziile lui Blaga pot apărea pecetluite. Critica lor însăși trebuie să fie, poate mai mult decît în alte cazuri, un act de iubire. Căci sînt poeți ale căror cîntece sînt sortite unui răsunet mai general și mai ușor de prins, pentru că omul pe care ele îl exprimă înfățișează o formulă mai socializată a conștiinței. Aci ne întîmpină însă omul singur, executînd actul cel mai intim subiectiv al sufletului său, și anume căutarea unui Dumnezeu care se ascunde. Dar cu aceasta am denumit și sîmburele generator al celor cinci culegeri de poeme pe care Blaga ni le-a o ferit pînă acum.

Poemele luminii, primul volum al lui Blaga, alcătuiesc o culegere închinată iubirii. Dar cu acea pornire spre esențial și totalitate, care rămîne proprie întregii sale inspirații, iubirea se asociază pentru Blaga cu emoția religioasă. În una din cele mai caracteristice bucăți ale volumului poetul evocă viforul de lumină din prima zi a creației. Unde s-a ascuns lumina de atunci? Cu gestul unei reminiscențe platonice el crede a o regăsi în valul care umflă pieptul îndrăgostitului de azi. Spre lumină deci, spre primul element al creației și cel mai apropiat de firea creatorului se îndreaptă delirul sacru al poetului. Dansul lui dionisiac, proiectat în nemărginirea cerului, este ca o încercare de restituire a divinității din om elementului său primordial, ca actul unei eliberări esențiale din prizonieratul strîmtei forme individuale.

Ciudat lucru! Cine studiază poezia lui Blaga în împletirile ei tematice găsește cum peste puțin timp se dă motivului

https://biblioteca-digitala.ro

luminii o întrebuințare cu totul deosebită. Lumina raiului, adică aceea pe care a făcut-o Dumnezeu să răsară peste prima zi a lumii, nu este cumva răsfrîngerea flăcărilor nestinse ale iadului ? Farmecul curat al iubitei nu este oare frămîntat din substanța păcatului ? *(Lumina raiului)*. Astfel se introduce din poezia lui Blaga acel fior al îndoielii, de care inspirația sa nu va mai fi niciodată străină. Alături de lumină, în ciclul imaginilor sale, intră elementul care i se opune și-l neagă : *cenușa,* urma materială și amară a supremelor combustiuni. Una din metodele încercate cu mai mult succes în interpretarea poeților lirici constă în găsirea termenilor mai des folosiți de vocabularul lor și a icoanei care domină cu precădere lumea lor de imagini.

În ce-l privește pe Blaga eminența cuvîntului și a imaginii *cenușii* este evidentă de-a lungul întregii sale dezvoltări : o împrejurare cu totul expresivă pentru felul experiențelor pe care această poezie le întrupează. Deocamdată lumina și cenușa își țin echilibrul. Și dacă adineaori apropierea iubitei îndemna pe cîntărețul ei la gestul eliberării în lumină, ea îl cheamă acum către exhaustiunea totală a prefacerii în cenușă. „În zori de zi am vrea să fim și noi cenușă, noi și pămîntul" *(Noi și pămîntul)*. Iubirea era adineaori viață. Gîndul morții se amestecă acum cu fiorul ei. Capul unui mort zărește poetul în ochii celei îndrăgite și mîinile ei sînt evocate purtînd urna cenușilor lui viitoare *(Ursitoarea mea, Frumoase mîini)*.

Pașii profetului, care apar trei ani mai tîrziu, înseamnă în unele privințe o limpezire. O ușoară adiere primăvăratică spală pe alocuri cerul de norii marilor neliniști ale culegerii precedente. Gîndul inspirator al volumului este apoi rechemat din transcendență și închinat cultului idilic al naturii. Peste viața firii, vrăjită în detaliul ei naiv și uneori zîmbitor, se destinde bolta supremelor îndoieli și tristeți. Natura pare pentru un moment a-și ajunge. Arta poetică a lui Blaga se resimte în consecință. Astfel, pe cînd în *Poemele luminii,* pentru sensibilizarea unui înțeles metafizic, se foloseau comparații dezvoltate de un caracter uneori prea analitic, simplele notații de imagini sînt acum suficiente. Poetul este înconjurat de mici și firave prezențe care-l salută cu prietenie. Florile înălțate în vîrful picioarelor cată să-l vadă. Brazii îi clîpesc din acele lor prinse în rășină. Laptele muls în șiștar îi cîntă ca un clopot peste văi. În acest cadru îi apare Pan, ge-

https://biblioteca-digitala.ro

niul binevoitor al naturii, bătrînul orb, care ghiceşte din stropii calzi de rouă, din mugurii iviţi pe ram, din coarnele mieilor ieşind sub nasturii moi de lînă — revenirea primăverii *(Pan)*.

Sufletul panic al poetului se doreşte către vasta îmbrăţişare a naturii, şi pentru a o cuprinde el cere un trup munţilor şi mărilor. Este aci ca un ecou al dansului orgiastic din prima culegere, dar nu pentru a depăşi orice formă materială în suprema eliberare în lumină, ci tocmai pentru a cuprinde întregul tezaur al formelor pînă la hotarul cel mai îndepărtat al lumii create. Dacă gîndul morţii se amestecă cu această iubire frenetică a vieţii el nu mai apare decît pentru a afirma viaţa cu atît mai multă putere.

Este caracteristică în această privinţă bucata *Gîndurile unui mort*, unde farmecul mişcător al vieţii este resimţit din recea imobilitate a nefiinţei. Figura tutelară a lui Pan, care domină nevăzută întregul volum, revine aievea către sfîrşitul lui pentru a muri în sunetele de tristeţe ale lumii creştine. Zeu al naturii vegetale, aşa cum antichitatea îl concepea, Pan moare odată cu toamna, dar fără acea speranţă a reînvierii în primăvară, care făcea să circule, chiar în lumea păgînă, cu alternanţa riturilor ei de toamnă şi primăvară, ca o presimţire a creştinismului.

Poate că adînca tristeţe care apasă peste toată poezia lui Blaga provine tocmai din această depărtare a poetului de înţelegerea creştină a lumii şi a vieţii. Cîntecul Învierii în noaptea Paştelui n-a răsunat pentru Blaga niciodată, ca pentru Faust altădată. Confruntarea cu lumea creştină se produce totuşi, şi chiar în *Paşii profetului*, dar pentru a da rezultate atît de deosebite de spiritul creştin. Fragmentul dramatic *Pustnicul*, reamintind la scara lui redusă poemul lui Goethe prin figura acelui Lucifer care vorbeşte aci, ca şi în modelul lui, cu o înţelepciune negativă, dar nu străină de cele mai înalte revelaţii, fixează atitudinea lui Blaga faţă de creştinism. Pustnicul reînviind în ziua Judecăţii nu poate apărea în faţa lui Dumnezeu pentru că nu-şi mai găseşte trupul pe care îl tăgăduise altădată. Spirit caduc şi nepereche, lipsit de trupul care dă oricărei fiinţe unitatea şi plenitudinea ei, pustnicul nu-şi poate afla locul lui în scara de valori a creaţiunii.

https://biblioteca-digitala.ro

Față de spiritualismul creștin se afirmă astfel un umanism goethean, la care de altfel Blaga nu va putea rămîne multă vreme. Volumele lui ulterioare nu ni-l arată cîntînd o viață regăsită în armonia ei în același timp spirituală și fizică, ci multiplicînd semnele jalei și neliniștii sale. Căci dacă Blaga n-a putut ancora în spiritualismul creștin, nostalgia către un înțeles care ne domină nu l-a părăsit niciodată. Și dacă tristețea sa provine poate din depărtarea de creștinism, ea este atunci a unei ființe care îi simte nevoia.

În marea trecere (1924) aduce lămurit jalea acestei depărtări de Dumnezeu : „O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă, Dumnezeule... și fără să-mi fi fost vreodată aproape te-am pierdut pentru totdeauna" *(Psalm)*.

Lipsit de acest punct nemișcat al certitudinii lumea se desface în fluidități necurmate. În locul speranței, ca sentimentul permanenței care întinde sub picioarele noastre terenul unei siguranțe, simțirea trecerii și a destrămării vine să umple inima omului. O nesfîrșită oboseală, o istovire fără pereche, pentru care poetul găsește imagini de o săgetătoare frumusețe, apar în desfășurarea acestor psalmi moderni. Prin acest sentiment al istovirii și singurătății, sub un cer părăsit de Dumnezeu, *În marea trecere* se leagă cu *Lauda somnului*, care apare în 1929.

Ar trebui să citățm îndelung din bucățile acestei noi culegeri din care se ridică icoana unui univers devastat, cu dobitoace ieșite pe furiș să bea apa moartă din scocuri, cu însuși paradisul păzit de cotorul unei spade fără flăcări, cu serafimi îmbătrîniți, cu fîntîni care își resping gălețile, cu arhangheli plîngîndu-se de greutatea aripilor. „Unde ești, Elohim ? Lumea din mîinile tale a zburat ca porumbelul lui Noe (*Ioan se sfîșie în pustie*). Scepticul de azi simte în sine conștiința unui epigon. Un astfel de sentiment al sfîrșitului susține acea viziune modernă a lumii despre care ne mărturisește poezia *Veac*. Dar încă o dată, ceea ce poetul găsește să opună nu este cugetul regăsind pe Dumnezeu, ci natura eternă și misterioasă : stelele care își spun povești prin cețini de brazi.

Dacă însă prin toate acestea *Lauda somnului* se leagă cu inspirația anterioară, un motiv nou este tocmai aspirația către liniștea ființei necreate. Lauda somnului este a acestei liniști : „În somn sîngele meu ca un val se trage din mine în-

https://biblioteca-digitala.ro

apoi în părinți". Mitul cenușii, ca expresie a delirului dionisiac exhaustiv sau al unei *lumi* prăbușite în dezolare, este înlocuit acum cu mitul *sîngelui*, al cărui termen și imagine revin din ce în ce mai stăruitor. „Poveștile sîngelui uitat", „liniștea sîngelui", „basmul sîngelui" readuc deopotrivă imaginea marelui fluviu pe care cu toții am alunecat din eternitate și pe care ne putem reurca spre ea.

Pe această poartă intrăm în lumea motivelor din *La cumpăna apelor* (1933), poate volumul cel mai artistic pe care l-a scris Blaga. Pînă acum arta lui Blaga a fost a născocirilor de comparații iscusite sau, mai tîrziu, a imagistului. Pentru expresia unui sentiment anumit se întrebuința imagini succesive care obțineau prin convergența lor sugestia dorită, așa cum forma unui țărm este produsă de bătaia repetată a valurilor în aceeași direcție. Prin procedeele acestei tehnici poezia lui Blaga se dezvolta mai mult în durată decît în spațiu. Aglomerarea detaliilor ei însuma un efect de intensitate, fără să descrie și o figură spațială. Din această pricină Blaga putea neglija toate prescripțiile prozodiei tradiționale, care au tocmai rolul de a limita expresia poetică și de a o constrînge într-un desen precis.

Încă din volumul *În marea trecere* apare într-acestea cîte o rimă, dar abia în *Lauda somnului* și, cu mai multă stăruință, în *La cumpăna apelor* versurile sînt strînse în unități metrice regulate. Această spațializare a gîndirii poetice corespunde și cu o atenție mai vie acordată lumii exterioare. Căci dacă altădată imaginile aveau o pură funcțiune internă, și, în tumultul sentimentului pe care îl purtau, dacă ele se diformau fantastic, acum găsim încercări de a prinde lumea vizibilă în pitorescul ei mai neamestecat, cum sînt pastelele aduse dintr-o călătorie în sud, a cărei amintire poate fi identificată aci.

Dar noul volum are o însemnătate încă mai mare pentru evoluția interioară a lui Blaga. Neliniștea mai veche a poetului, sentimentul dureros al trecerii și destrămării par a se liniști în intuiția a două permanențe care îi lipseau pînă acum : continuitatea prin procreație și prin pămînt, al cărui simbol se regăsește în acest detaliu caracteristic al peisajului nostru : *cumpăna apelor*. Nașterea copilului prilejuiește o meditație mîngîiată de o mare lumină. „Dura-vei în noi o lumină mare ca-ncrederea cu care tu azi ne-ai ales." De ce dar teroarea nimicirii, spaima marii treceri, cînd ne-

https://biblioteca-digitala.ro

ființa în care intrăm prin moarte este deopotrivă cu aceea din care ne-am desprins în sînul matern ? Poezia *Din adînc*, una din cele mai pătrunzătoare care s-au scris vreodată în lirica noastră, opune spaimei de moarte acest gînd suprem. Și aceasta cu o neasemănată economie de cuvinte, din ale căror silabe și aliterații cuvîntul invocator și magic de *mamă* se refăce neîncetat :

Mamă — nimicul — marele !
Spaima de marele
Îmi cutremură noapte de noapte grădina ;
Mamă, tu ai fost odată mormîntul meu,
De ce îmi e așa de teamă, mamă,
Să părăsesc iar lumina ?

În sfîrșit, drumul acestei liniștiri îl caută poetul către pămîntul lui. Înapoierea cuprinde mai întîi tristețea unei înfrîngeri metafizice :

De ce m-am întors ?
Lamura duhului nu s-a ales,
ceasul meu fericit, ceasul cel mai fericit
încă nu a bătut.
Ceasul așteaptă
sub ceruri cari încă nu s-au clădit.

O lume a bucuriei i se înfățișează totuși în această călătorie de înapoiere : „De cîte ori calc prin brazda bătută, / buzele humei pe tălpi mă sărută". Și volumul sfîrșește într-o mare explozie de lumină : „Fluturînd în veșminte de culoarea șofranului / ard fetele verii ca steaguri / în vîntul și rîsetul anului".

În acest punct se termină intinerarul liric de pînă acum al lui Lucian Blaga, unul din cele mai patetice care au răsunat în graiul nostru, document al unui suflet cum n-au mai fost multe printre noi. Căutător al lui Dumnezeu, crezînd a-l găsi în răscoala titanică a sufletului său și neaflîndu-l, cercetîndu-l în farmecul idilic al naturii și negăsindu-l nici acolo, mistuindu-se de tristețea tainei lui atît de învăluită într-o lume a dezolării și a cenușii, navigator pe acel mare fluviu al sîrgelui care curge din eternitate și se întoarce către ea, izbutind în cele din urmă să-și azvîrle ancora în pămîntul regăsit al țării, Lucian Blaga aduce în poezia sa o experiență

https://biblioteca-digitala.ro

de o întindere și adîncime cum literatura noastră n-a cunoscut de multe ori. În cuprinsul ei au fost și sînt poeți a căror limbă este mai mlădioasă și mai bogată, a căror formă este mai pură și a căror muzicalitate poate deveni atît de obsedantă încît un singur arpegiu desprins din armoniile ei ajunge pentru a o reînvia întreagă.

Poezia lirică este domeniul cel mai lucrat al literaturii și culturii noastre, încît de unde în atîtea alte domenii ne întîmpină multe semne ale șovăielii și începutului, sînt momente ale creației lirice în care avem conștiința de a ne găsi la capătul unui drum lung și activ cutreierat.

Blaga n-a beneficiat de toate aceste avantaje. Găsindu-se în momentele hotărîtoare ale formației sale departe de lucrul ce se desăvîrșea aci, limba lui a rămas pe alocuri mai stîngace, mai ales în prima sa producție, prinsă într-un cheag de provincialisme care mai tîrziu a cedat în bună parte. Să spunem apoi că mulți cititori s-au apropiat cu oarecare greutate de poezia lui Blaga din pricina acelei ordonanțe externe a versurilor sale, care contrazice normele prozodiei clasice și care îi împiedica să resimtă un ritm de cele mai multe ori energic și sugestiv și o admirabilă conciziune a expresiei, liberă de orice amestec discursiv și retoric.

Adevărul este că Blaga n-a fost niciodată un artist al formei, în sensul că jocul gratuit al elementelor sensibile nu i-a ajuns niciodată. Poet din clasa misticilor, expresia s-a topit totdeauna pentru el în flacăra experiențelor sale, și ochiul care urmărea aceste poezii, urechea care le asculta, atingea, dincolo de cuvinte și de înlănțuirea lor, intuiția directă a sufletului care se exprima prin ele. Poet al sufletului și nu al lumii exterioare, forma lui Blaga a rămas astfel ceea ce trebuia să fie. Și dacă poezia sa nu cucerește prin senzualitatea ei, ea vorbește puternic printr-o substanță făcută din cele mai înalte neliniști din cîte pot atinge sufletul omenesc.

1934

https://biblioteca-digitala.ro

ION BARBU

I. Ion Barbu și obscuritatea în poezii

Ion Barbu trece drept un poet obscur. Îndemnul scrierii de față pornește din acest sentiment foarte general cu privire la opera lui. Căci merită în adevăr a fi cercetată problema dacă obscuritatea de care adeseori este învinuită opera sa provine dintr-o lipsă a ei, dintr-o caducitate fundamentală a gîndului și a afectului care o inspiră, sau dacă ea este rezultatul unei atitudini nepotrivite în felul în care este îndeobște întîmpinată, a unui mod de a fi citită și reflectată care trebuie altfel călăuzit. În acest din urmă caz este necesar ca analiza să intervină pentru a restitui în favoarea poeziei lui Ion Barbu justa atitudine pe care ea o comandă. Răsplata acestei sforțări va fi revelația unei lumi de esențe poetice, de o calitate atît de rară încît conștiința literară românească trebuie neapărat să și le asume dacă este vorba ca unul din glasurile cele mai originale care s-au făcut auzite în ultima generație de poeți să nu rămînă un strigăt în pustiu.

Chiar atunci însă cînd poezia lui Ion Barbu se va bucura de atitudinea pe care o cere, ea va rămîne și mai departe, prin unele manifestări ale ei, opera unui autor dificil, a unui poet ermetic. Obscuritatea și ermetismul nu sînt însă identice. Una este efectul unei caducități; celălalt este un stil. Sînt poeți banali și obscuri. Renunțăm în ce-i privește să le cercetăm miezul care ni se ascunde, pentru că nu există... Operele poeților care nu ni se dăruiesc dintr-o dată merită însă alteori sforțarea de a ni-i apropia. Dar aci stă obstacolul de căpetenie care se interpune în calea unei potrivite asimilări a poe-

https://biblioteca-digitala.ro

ziei lui Barbu. Sentimentul public se închide de cele mai multe ori autorilor dificili, operelor dense, cărora nu înțelege să le sacrifice deprinderile unui confort spiritual. „Facilitatea lecturii — scrie Paul Valéry — a devenit o regulă în literatură de cînd cu domnia grabei generale și a gazetelor care provoacă și excită această dispoziție. Toată lumea tinde astăzi să citească numai ceea ce toată lumea ar fi putut scrie. Și pentru că literatura vrea să-și delecteze omul sau să-l facă să-și *treacă timpul,* nu-i cereți vreo sforțare, nu invocați voința. Aci va triumfa părerea, poate naivă, că plăcerea și osteneala se exclud." [1]

Această părere trebuie mai întîi ruinată. Atîta vreme cît o psihologie schematică postula facultăți sufletești simple și autonome, funcționînd fără înrîuriri și schimburi între ele, afectului poetic i se putea cere să rămînă o stare de sentiment pură, liberă de orice amestec al inteligenței și voinței. Astăzi întrevedem însă mai lămurit cum din oricare punct al spiritului pornesc linii de influență către oricare alt punct al lui și, prin urmare, cum emoția poetică nu poate decît să profite, să se dezvolte și să se adîncească din colaborarea unui gînd activ, a unei voințe stimulate în încercarea de a înfrînge o dificultate. Poezia dificilă nu va fi astfel decît fructul mai bogat și mai delectabil, oferit aceluia care se pricepe să-l culeagă de pe înaltele platouri unde speța lui rară se reproduce.

Ion Barbu ne-a făcut odată să înțelegem ce gîndește el însuși asupra acestui punct de estetică, și din obiecțiile pe care le ridica atunci în fața unui alt poet ne-a îngăduit să desprindem limpede ceea ce pretinde de la sine. Era momentul apariției *Cuvintelor potrivite* ale d-lui Tudor Arghezi, cînd Barbu, notînd ceea ce i se părea a constitui insuficiențele unei poezii de pitoresc și impulsivitate lirică, compunea un eseu foarte caracteristic pentru felul său propriu, deși, în raport cu obiectul său polemic, numai de o frumoasă injustiție: „D-l Arghezi face poezii cu inocenta aplicație spre migală a unui ceasornicar — scria Ion Barbu. Cîteodată trece și la bardă. O poartă țărănească ia ființă. Alteori, travestit în brodeuză, ia acul, foarfecele și creează pe *olandă à jour*. Toate acestea sînt

[1] Paul Valéry, *Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé,* în *La nouvelle revue française,* XXXVIII, 1932, p. 825.

https://biblioteca-digitala.ro

foarte bune deprinderi călugăreşti. Dar parfumurile duhovniceştilor virtuţi le bănuim irevocabil mistuite. Ne găsim în prezenţa banală a unui poet fără mesaj, respins de Idee, ca altădată de rigorile vieţii ascetice." [1]

Ideea pe care Ion Barbu, tăgăduind-o poeziei d-lui Arghezi, o pretindea, desigur, de la sine nu era în acel moment aceea a poeţilor filozofi care au alcătuit un fel de specialitate a veacului al XIX-lea, un Sully Prudhomme, o Doamnă Ackermann, un Jean-Marie Guyau. Aceasta, desigur, în ce priveşte ciclul mai recent al poeziilor sale, căci întrucît priveşte seria poemelor sale din *Sburătorul* d-lui E. Lovinescu, tehnica dezvoltării retorice şi alegorice permite apropierea de acele modele. Cînd însă inspiraţia sa se purifică şi se concentrează în *Joc secund, ideea* nu mai figurează decît ca o posibilitate a poeziei sale, aşa cum flacăra este o posibilitate a pulberii explozive.

Eliminarea ideii în forma exprimării ei discursive nu înseamnă şi o renunţare la ea, ci numai situarea ei într-un plan care se completează în spiritul cititorului. Sînt opere ale poeziei pe care le aflăm gata făcute ca nişte existenţe închegate şi perfecte. Cititorul le regăseşte oricînd, aşa cum regăsim la locul lor munţii, copacii şi apele cînd primele raze le scoate din adîncul nopţii. Dar există opere care nu se desăvîrşesc decît în legătura de societate pe care cititorul le întreţine cu ele. Fiinţa lor ne apare ca un produs al activităţii şi colaborării cu poetul. La o astfel de activitate ne invită poezia lui Ion Barbu, şi ea este trăsătura capitală a atitudinii adecvate cu care se cuvine a o întîmpina.

Ceea ce spunem aci despre caracterul activ pe care trebuie să şi-l asume o potrivită lectură a poeziei lui Barbu nu permite însă încadrarea ei în categoria „poeziei sugestive", cu atîta trecere în vremea simbolismului francez. Cînd Paul Verlaine se întreabă în una din „romanţele fără cuvinte" :

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville,
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur ?

[1] Ion Barbu, *Poetica d-lui Arghezi.* în *Ideea europeană,* IX, 1927, nr. 205.

https://biblioteca-digitala.ro

simțim lămurit cum ecoul versurilor se prelungește dincolo de limita exprimată, dar în același timp cum acest ecou are o valoare pur emotivă. Cînd însă Ion Barbu se întreabă :

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum ?

ecoul care prelungește versul în spiritul cititorului are un accent intelectual. Poetul atribuie un cîntec nu numai cimpoiului și fluierului, dar și pietrei mute și reculese, pămîntului gol în fața lui Dumnezeu, undei călătorind sub privegherea augustă a cerului. Elementele naturii sînt puse în legătură cu o transcendență care le domină, și acestui elan spiritual al creaturii celei mai obscure și mai umile îi caută poetul expresia lui muzicală. Dar reprezentările pe care le pune în mișcare această ipoteză poetică cu privire la viața mistică a naturii au un caracter intelectual pe care nu-l implică întrebarea sugestivă din versurile lui Verlaine.

Nu numai însă versurile lui Ion Barbu, dar alte multe manifestări poetice și în general numeroase forme ale limbajului presupun un tezaur de reprezentări intelectuale neexprimate. În acest înțeles vorbea odată lingvistul Michel Bréal de *ideile latente ale limbajului.* „Îmi propun, să arăt — scrie Bréal — că stă în natura limbii să exprime ideile noastre într-un mod foarte incomplet și că ea n-ar putea izbuti să reprezinte gîndirea cea mai simplă și mai elementară dacă inteligența noastră n-ar veni constant în ajutorul cuvîntului și n-ar remedia prin ajutorul luminilor pe care le scoate din propriul său fond insuficiența interpretului său." [1]

De cele mai multe ori însă ideile pe care le adăugăm expresiei insuficiente în sine sînt atît de obișnuite și atît de bine legate cu aceasta din urmă încît spiritul le găsește fără nici o greutate. Poezia însăși folosește în foarte multe cazuri astfel de asociații bine asigurate între cuvinte și latențele lor corespunzătoare. Ușurința cu care înțelegem astfel de manifestări poetice nu este decît dovada că ele se mișcă într-un plan asociativ foarte frecvent. Cu poeziile lui Ion Barbu se întîmplă

[1] M. Bréal, *Les idées latentes du langage*, 1868, cit. ap. Fr. Paulhan, *La double fonction du langage*, 1929.

https://biblioteca-digitala.ro

însă altfel : ideile latente pe care ele le implică sînt de cele mai multe ori rare și neobișnuite. Asociațiile sale sînt în majoritatea cazurilor inedite, și astfel cine se situează în fața poeziei lui Barbu cu armătura psihologică obișnuită, folosind numai ideile latente banale ale limbajului, este firesc să o găsească obscură și pecetluită. Iată de pildă în poezia *Grup* versul :

Atîtea clăile de fire stîngi

Cuvîntul „stîngi" este atributul care în geometrie desemnează curbele spațiale spre deosebire de cele plane. Aceste clăi de fire „stîngi" sînt razele soarelui evocate în versurile primei strofe odată cu temnița pe care ele o luminează :

E temnița în ars, nedemn pămînt.
De ziuă, finul razelor înșeală.

Asociațiile științifice, mai cu seamă din matematici și astronomie, sînt foarte numeroase în poezia lui Barbu și lor li se datoresc adeseori dificultățile pe care le întîmpină o potrivită înțelegere a lor. Astfel o poemă ca *Ritmuri pentru nunțile necesare* nu poate fi niciodată înțeleasă pe deplin fără anumite cunoștințe relative la sistemul planetar. Tot astfel bucata *Paznicii* conține numeroase aluzii savante. Întocmai ca Edgar Poe sau ca Paul Valéry, Ion Barbu este un poet la care cultura științifică a intrat adînc în pasta operei sale, încît numai cu referire la studiul științelor unele din creațiile sale se pot lumina pe de-a întregul.

În fine, ceea ce s-a putut numi „obscuritatea" poeziei lui Barbu provine și din extrema condensare sintetică a stilului său. Iată, în adevăr, două versuri din poezia *Desen pentru cort :*

Urzite căi, neverosimil var,
Prin dimineața ierbii înmuiate.

Cine citește aceste versuri constată că judecata exprimată în ele este eliptică de predicat. Aceasta alcătuiește o primă dificultate în înțelegerea lor, deși nu una de neînvins. Un ușor efort al imaginației găsește singur predicatul și adverbul comparativ eliminate din această construcție. Ne aflăm deci în fața unei figuri poetice în care fîșia unui drum este comparată cu

https://biblioteca-digitala.ro

o dîră de var. Alți poeți ar fi dat împreună cu termenii comparației și elementele care îi leagă, și cititorul n-ar fi întîmpinat nici o dificultate. Stilul sintetic al lui Barbu îndepărtează însă tot ce i se pare inutil de vreme ce închipuirea poate să recupereze singură, și ceea ce rezultă este o formulare mai ermetică, dar capabilă să producă în spirit un grad de vibrație intensă.

Sintetismul expresiei lui Barbu merge însă mai departe. „Urzite căi" este ea însăși o figură de o mare concentrare căci ea ne evocă felul de producere al drumului, ca și cum acesta ar fi un fir scăpat dintr-un gherghef. În loc de a dezvolta imaginea, Ion Barbu preferă s-o sintetizeze în două cuvinte. Tot astfel, „neverosimil var" evocă albeața de necrezut a drumului, capabilă să stîrnească perplexitatea minții și contemplarea ei extatică.

Pentru a cuprinde însă toate aceste nuanțe este necesară o lectură călăuzită de o altfel de atenție decît aceea care este folosită cu prilejul textelor comode pe care literatura ni le propune de atîtea ori. Sintetismul stilului lui Barbu reclamă concentrarea unui lector activ, cum în realitate se găsesc atît de rar. Barbu nu este darnic cu cuvintele, și acela care le citește în poeziile sale trebuie să le cîntărească în toată greutatea pe care poetul le-a dat-o.

Tot astfel cu versul care urmează. „Prin dimineața ierbii înmuiate" exprimă simultaneitatea senzației matinale cu a umidității ierbii într-o formulă de o mare concentrare, făcînd din ideea dimineții subiectul atributelor care îi urmează. Pentru a exprima această simultaneitate un alt poet ar fi folosit descripții copioase. Ion Barbu s-a mulțumit cu un singur vers. Dacă socotim acum cîte senzații și cîte figuri poetice sînt cuprinse în aceste două versuri, cîtă activitate a imaginației este condensată în acest spațiu limitat, avem dreptul să fim uimiți. Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte. Concizia este virtutea capitală a stilului lui Barbu și ar fi o gravă eroare să luăm drept o lipsă ceea ce este numai lipsa prisosului.

Ceea ce s-a numit „obscuritatea" poeziei lui Ion Barbu provine astfel fie din obligația la activitate și colaborare pe care o impune cititorului ei, fie din felul asociațiilor neobișnuite pe care le implică, fie din sintetismul stilului pe care îl folo-

https://biblioteca-digitala.ro

seşte. Alte aspecte ni se vor arăta mai departe, odată cu progresul analizei noastre, dar nu este nici una din ele pe care o lectură prevenită şi laborioasă să nu şi le poată apropia.

II. Etapele poeziei lui Ion Barbu

Am arătat că cele spuse în legătură cu problema obscurităţii în poezia lui Ion Barbu se aplică mai cu seamă ciclului de poezii din *Joc secund*, publicate în intervalul de timp dintre 1924-1929. Prima manifestare poetică a lui Ion Barbu a fost însă cuprinsă în *Sburătorul* anilor 1919-1920 şi în alte cîteva foi literare care apăreau în aceeaşi vreme, după cum se poate urmări în bibliografia stabilită la sfîrşitul acestei lucrări [1]. Caracterul acesteia din urmă este destul de felurit faţă de aceea care îi urmează. Să amintim apoi că îndată după încetarea primei colaborări la *Sburătorul* şi înainte de publicarea acelora dintre poeziile din *Joc secund* care pun problema obscurităţii în poezie, adică 1920 şi 1924, se intercalează un ciclu avînd un caracter narativ şi pitoresc destul de felurit la rîndul lui de poeziile care le-au premers şi de acelea care le-au urmat. Expunerea noastră trebuie să considere pe rînd aceste trei cicluri poetice deosebite.

Cine ia un prim contact cu opera lui Ion Barbu poate rămîne uimit de succesiunea atît de rapidă a trei maniere poetice diferite. Uşurinţa lor de a se înlocui nu dovedeşte oare puţina adîncime, slaba înrădăcinare a fiecăreia în parte ? Nu cumva conştiinţa poetului a fost atît de puţin centrată asupra sa însăşi încît adierea unor influenţe felurite i-a putut schimba de mai multe ori direcţia ? Adevărul este că firea de poet a lui Ion Barbu nu face parte din categoria acelora care urmează calea unei dezvoltări unilineare. O astfel de înzestrare de poet am avut ocazia să caracterizez în studiul pe care l-am consacrat lui Ion Pillat. Unitatea lucrului poetic al acestuia din urmă este atît de mare încît am putut urmări nu numai

[1] Ediţia de faţă nu reproduce bibliografia amintită. V. însă Ion Barbu : *Versuri şi proză*, B. p. t., 1970 şi Tudor Vianu : *Introducere în opera lui Ion Barbu*, ed. Minerva, 1970 (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

cum feluritele etape ale creației sale se generează una pe alta, dar și acele legături care unesc între ele manifestări aparținînd unor epoci destul de îndepărtate. Această unitate a lucrării poetice a lui Ion Pillat se datorește caracterului ei logic, felului rațional care o conduce și o îndrumează să experimenteze necontenit soluția unui grup restrîns de motive și teme. Cînd dominanta unui caracter stă în rațiunea lui, unitatea este un efect care se produce cu ușurință, căci rațiunea se complace în a compara și alege pentru a elimina tot ce nu se integrează, pentru a asocia tot ce se compune. Atitudinea rațională este electivă și constructivă, încît manifestarea care se clădește pe temelia ei, oricare ar fi varietatea momentelor reale în care se descompune, dobîndește înfățișarea unei opere unice. Într-o sută de poezii, scrise într-un interval de douăzeci de ani, un poet de tip rațional construiește o singură operă unitară.

Ion Barbu aparține însă unui alt tip omenesc. Cunoștința de oameni poate distinge între individualități de mai multe tipuri, între oamenii unei singure ținte și acei ai unei multiplicități de direcții și obiective, care pot combate între ele sau care se pot înlocui. Din categoria acestora din urmă fac parte abjuratorii și convertiții, oamenii „care se nasc a doua oară", Paul pe drumul Damascului.

Trinitatea manierelor poetice ale lui Ion Barbu mi se pare că rezultă dintr-o astfel de structură plurivalentă, capabilă să se orienteze felurit și să renască de mai multe ori. Faptul că aceste schimbări de direcție s-au putut produce în conexitate cu unele curente literare ale momentului nu dovedește nimic împotriva valorii operelor care au rezultat. Este doar firesc ca tendințele posibile să devină actuale sub influența unor ocazii exterioare. Tot atît de natural este ca Ion Barbu să fi luat parte la mișcarea literară a timpului său și unele din modelele literare care s-au încrucișat în cuprinsul acestora să-l fi condus la exprimarea naturii sale complexe. Cazul vreunui poet realizîndu-se în afară de atmosfera literară a vremii este absolut necunoscut în literatura cultă. Întrebarea care se pune este numai dacă înrîuririle suferite au brăzdat conștiința lui sau dacă ele l-au răscolit în afund, îndrumîndu-l către creații originale și adînci.

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd Ion Barbu a publicat primele sale poeme în *Sburătorul* critica a încercat să le lege de formula parnasiană. „Prima fază a acestui poet — scrie d-l E. Lovinescu — e reprezentată prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul*, versuri de formă parnasiană, de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, într-un cuvînt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctivă a fost îndată înregistrată." [1]

Parnasianismul primelor poeme ale lui Barbu este însă numai indicat în caracteristica pe care i-o consacră d-l E. Lovinescu. Întemeierea acestei conexităţi cu modelele parnasiene rămîne de stabilit odată cu limitările de care vom vedea că are nevoie.

Parnasul francez a însemnat o formulă de expresie mai obiectivă faţă de revărsările lirice ale romanticilor care l-au precedat. Năzuinţa către obiectivitate a fost sprijinită prin mai multe mijloace. Mai întîi prin formele prozodice fixe care, impunînd inspiraţiei un cadru predeterminat şi rigid, o înalţă din lumea fluctuantă a conştiinţei şi o impun ca un lucru al lumii exterioare. Prin intermediul formelor fixe şi convenţionale legătura creatorului cu opera sa este oarecum retezată, aceasta din urmă trecînd în lumea obiectelor. Aceeaşi năzuinţă este sprijinită printr-un remarcabil dar vizual. În pragul Parnasului stă declaraţia atît de sugestivă a lui Th. Gautier: „Sînt un om pentru care universul vizibil există".

Lumea văzută aparţine în adevăr obiectivităţii. Cînd poeţii simboliști se întorc mai tîrziu către o formulă muzicală a poeziei, viziunea parţială a lumii face loc intuiţiei ei temporale, ca manifestare a duratei intime. Un Leconte de Lisle, un Heredia sînt însă tipuri de vizuali. Mai cu seamă la acesta din urmă schema vizuală ordonează întreaga compoziţie, încît unul din sonetele sale, prin preciziunea trăsăturii, prin forma ei închisă, prin energia *pointe*-ei finale care o limitează, dă impresia unui întreg perceput în spaţiu.

În fine, poeţii parnasieni rămîn obiectivi prin aplicarea lor asupra unor *motive* căutate în istorie sau arheologie. Poezia

[1] E. Lovinescu. *Istoria literaturii române contemporane*, III, *Evoluţia poeziei lirice*, 1927, p. 400.

https://biblioteca-digitala.ro

nu mai este pentru ei strigătul intim al fericirii sau durerii, ci pictura unui model obiectiv, evocarea unui aspect sau al unui eveniment îndepărtat. Este o convingere comună tuturor poeților parnasieni că pot evoca mai bine lucrurile pentru care au încercat mai puține sentimente practice și reale. Dar înclinația care face din ei poeți de motive este aceeași care îi constituise în cizelatori de forme stabile și predeterminate.

Trăsăturile capitale ale poeziei parnasiene apar numai parțial în prima producție a lui Ion Barbu. Unele din ele lipsesc. Altele îi iau locul, indicînd legături cu modele poetice deosebite. Întrebuințarea formei fixe a sonetului se produce în întreaga operă a lui Barbu numai în acest moment. Dar chiar în afară de aceasta, poeziile din *Șburătorul* au o preciziune și o energie a conturului care fac din ele niște obiecte spațiale. Dacă mai tîrziu locul mintal rămas liber în jurul poeziilor sale este destul de mare pentru a permite imaginației cititorilor lor un exercițiu intens, conturul compozițiilor lui Barbu este în acest moment energic desenat și foarte rezistent. Expresia umple cadrele ei și nimeni nu resimte nevoia s-o prelungească dincolo de ele. Întocmai ca acele soluții care cristalizează în întregime cînd le amestecăm cu o singură picătură dintr-o licoare străină, tot astfel în poeziile de care ne ocupăm nimic nu rămîne nedeterminat și fluent, totul cristalizează și capătă formă. Totul este apoi văzut : desfacerea bolții albastre peste întinderea lavei în fuziune a pămîntului primitiv, spasmul încremenit al munților, crengile crispate către licoarea opalină a cerului, imensitățile verzi și stătătoare ale Oceanului nordic, fabulosul ofir al banchizelor etc.

Iată atîtea viziuni, desigur fantastice, dar care implică o funcțiune intensivă a ochiului. În fine, Barbu lucrează la epoca aceasta pe motive istorice, arheologice și legendare. Evocarea lui Nietzsche aruncînd cumplitei reveniri a vieții în eternitate cutezătorul strigăt al acceptării, a lui Pitagora descoperind dincolo de zidurile închise ale Crotonei structura numerică a universului, a eroului nordic Lohengrin călătorind prin pădurile sacre — acuză deopotrivă înrudirea lor cu inspirația savantă și impersonală a parnasienilor. Temele împrumutate antichității grecești trec de asemeni din sfera de motive a acestora în producția poetului nostru. Dar pe cînd și Leconte de Lisle, și Heredia cultivă mai cu seamă Grecia mitologică, Ion

https://biblioteca-digitala.ro

Barbu evocă Grecia misterelor eleusine și a culturilor orgiastice ale lui Dionysos.

Interesul către acest sector special al peisajului grecesc decurge, fără îndoială, din *Naşterea tragediei* a lui Nietzsche. În evoluţia felului în care modernii au răsfrînt Grecia antică, apariţia cărţii lui Nietzsche a însemnat un moment decisiv. După Grecia eroică a clasicilor francezi, după Grecia senină și umană a lui Winckelmann și a clasicilor germani, Nietzsche instaurează imaginea nouă a Greciei tragice și agoniste, resimţind durerea vieţii cu toată puterea sufletului ei tînăr și căutînd să se elibereze de ea prin cultul orgiastic consacrat lui Dionysos, zeul beţiei și al naturii.

S-ar putea face o cercetare specială asupra răsunetului pe care l-a avut în literatura noastră viziunea nietzscheană a antichităţii greceşti. Un capitol al acestei cercetări ar trebui consacrat lui Lucian Blaga, care încă din *Poemele luminii* aducea în poemele sale ceva din delirul dionisiac și din transpunerea lui propriu nietzscheană [1], dansul extatic al lui Zarathustra :

Eu vreau să joc cum niciodată n-am jucat,
Să nu se simtă Dumnezeu în mine
Un rob în temniţă încătuşat.

În *Paşii profetului* dionisianismul evoluează în sentiment idilic al naturii, al miracolului veșnicei ei tinereţi, ca în poemul închinat lui Pan, însoţitorul lui Dionysos în cortegiul lui frenetic. Ion Barbu receptează în același timp cu Blaga motivul nietzschean al Greciei dionisiace, mai întîi în poeme ca *Panteism* sau *Dionisiacă*, unde corul furtunos al Menadelor slujitoare lui Dionysos ne este vrăjit cu accente de o rară energie :

Dar, ascultaţi cum creşte ascuns sub orizon
Tumultul surd de glasuri mereu mai tunătoare,
Se clatină în tremur al înălţimii tron ;
— Şi iat-o înspumată, sălbateca splendoare,
O nesfîrşită hoardă şi hohotul sonor !
Un viu puhoi coboară colinele Heladei,
Un clocot peste care strident, străbătător,
Vibrează-nfricoşata chemare a Menadei :

[1] T. Vianu, *Lucian Blaga, poetul*, în *Gîndirea*, dec. 1934 și *Teatrul lui L. Blaga*, în *Masca timpului*, 1926.

https://biblioteca-digitala.ro

„El, el, aprinsa torță al cărei scrum sînteți,
În vinul desfătării el vine să vă scalde,
În vinul viu și tare al noii sale vieți...
Mulțimi prinse-n vîltoarea efluviilor calde,
O, voi, înfiorate noroade, la pămînt!
Zdrobiți centura ființei, topiți-vă cu glia
Și peste lutul umed și trupul vostru frînt,
Enorm și furtunatic să freamăte Orgia!"

Alteori sînt evocate „marile Eleusinii" în forma cîntecului de fervoare și neliniște a neofitului care merge să se inițieze în tainele „nunții subterane". E un cîntec de sacră nostalgie și mister, desfășurat în largi și domoale acorduri, cum nu s-au scris multe în literatura noastră. Dar nu numai în poemele construite cu acest material arheologic, dar și printre acelea care folosesc o alegorie substratul moral semnificat este ales o dată tot din cercul de experiențe al dionisianismului. Astfel în *Copacul* :

Hipnotizat de-adînca și limpedea lumină
A bolților destinse deasupra lui ar vrea
Să sfarâme zenitul și-nnebunit să bea,
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină.

În fine, alteori poetul, trecînd la modul exprimării la persoana întîi, dă glas aceleiași năzuințe de a se desface din prizonieratul formei individuale pentru a se integra în marea unitate a naturii, ca în *Cucerire* sau *Cînd va veni declinul.* Sînt în această poemă viziuni cosmice, înaintări ale sufletului prin spațiul nelimitat, ca un fantastic meteor incandescent, deopotrivă cu fulgerul luminos al Luceafărului eminescian, croindu-și drumul către Demiurg :

Redă nemărginirii fugarul tău mister...
Mereu mai străvezie, mereu mai necuprinsă,
Prin sure și înalte pustiuri de eter
Desfășură pe hăuri o horbotă aprinsă.

Dar cu acestea atingem deosebirile dintre Barbu și parnasieni. Puternica lui vizualitate nu-și ajunge niciodată. Ea stă totdeauna în serviciul unei realități spirituale care o depășește. S-ar spune că pentru poetul parnasian lumea există în plan. O formă pură, o atitudine plastică, un efect de lumină

https://biblioteca-digitala.ro

au pentru parnasian un preț în ele însele. Cînd Leconte de Lisle zugrăvește masa elefanților în turmă nici o semnificație nu se adaugă gravului tablou care își ajunge :

Ainsi, pleins de courage et de lenteur, ils passent
Comme une ligne noire au sable illimité ;
Et le désert reprend son immobilité
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.

Nici în fața naturii nu dorește poetul parnasian să mai adauge ceva peste splendida indiferență a frumuseții sale. Așa poate Heredia să stilizeze în ornamentică pură augusta măreție a unui apus de soare, ca în *Soleil couchant* :

L'horizon tout entier s'enveloppe dans l'ombre
Et le soleil mourant sur un ciel riche et sombre
Ferme les branches d'or de son rouge éventail.

Descrierile lui Barbu nu se desăvîrșesc însă niciodată în plan. Ele au totdeauna adîncimea unei semnificații morale. De aceea printre poemele ciclului pe care-l analizăm acum, unele, cum este, de pildă, *Arca,* păstrează deopotrivă termenul concret și cel moral al unei comparații ; în timp ce altele, cum este *Copacul, Lava* sau *Rîul,* păstrînd numai termenul concret al unei comparații implicite și amputînd pe cel moral, devin, de fapt, niște *alegorii.*

Deosebirea față de parnasieni se accentuează dacă luăm în considerare și mișcarea debitului verbal al poemelor lui Barbu în această epocă. Obiectivitatea parnasiană aducea o reprimare a oricărei porniri de intervenție subiectivă a poetului. Efectul acestei discipline era o mare concizie a formulării, o demnă sobrietate a amănuntului. Barbu este mai retoric. Unele din procedeele retoricii clasice sînt folosite cu evidență în poemele acestui ciclu. Așa, de pildă, *prozopopeea,* din speța prin care unei abstracțiuni i se atribuie o vorbire, ca în *Ființa,* care proclama : „Nu sînt decît o frază în marea simfonie". Alteori introducerea *ex abrupto* : „Ai biruit ! O dungă-n miezul zilei / Și-o mare de cenușă-n asfințit". Alteori, în fine, *invocația* : „Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire !"

Parnasienii nu se exprimă niciodată așa. Aceste intervenții retorice nu sînt niciodată ale lor. Descrierea le ajunge. Elemente decorative sînt numeroase și la Barbu, dar ele se între-

https://biblioteca-digitala.ro

țes în pînza unei meditații care se adresează cuiva. Poezia nu este pentru Barbu expresia unui gînd pe care poetul și-l șoptește sieși. Poemele lui din această epocă presupun un martor, fie acesta propria conștiință a poetului. Mai toate aceste poeme iau forma unor *tirade* patetice. Prin acest mod al exprimării, Barbu atinge, dincolo de parnasieni, tehnica romantică a compoziției.

Nu este nevoie să căutăm originea precisă a acestor procedee retorice. Ele se găsesc în aer. În schimb procedeul sensibilizării unui aspect moral sau al unei idei filozofice printr-un fenomen al naturii a fost făcut către sfîrșitul veacului trecut de așa-numita „poezie filozofică" a unui Sully Prudhomme, sau J.-M. Guyau (*Vers d'un philosophe*, 1880). Generația care s-a format înainte de război citea cu plăcere încă pe acești poeți, la care îmbinarea lirismului cu filozofia părea că realizează vechea aspirație a omului către acordul inimii cu mintea, a înclinației cu rațiunea. Un fior delicat și pur se putea culege din atingerea acestor adevăruri emoționante, descifrate în simbolismul naturii. Primele poeme ale lui Barbu par a fi înflorit în atmosfera „poeziei filozofice", dacă ținem seama nu numai de identitatea tehnicii lor, dar și de unele apropieri de motive. Motivul umbrei revine astfel și la Prudhomme (*L'Ombre*) și la Barbu (*Umbra*). Lui Prudhomme fenomenul umbrei îi sugerează o curioasă ipoteză platoniciană despre planul și ordonanța ierarhică a lumii. Omul aruncă o umbră ; dar el însuși nu este decît o umbră, după cum umbra lui ar putea fi realitatea unor umbre de pe alte trepte mai adînci ale lumii.

Rezolvarea morală a simbolului este însă alta pentru Barbu. Umbra care înaintează îl duce pe poetul nostru la presentimentul misticei lumini care trebuie s-o urmeze și desigur a revelațiilor de dincolo de moarte :

Te uită : zările se împreună,
E un ocean talazul tău cernit ;
— Cînd, Umbră, sub zenitul poleit
Te vei preface-n mistic clar de lună ?

Dar apropierile de Barbu se înmulțesc mai ales atunci cînd examinăm poezia lui J.-M. Guyau. Căci acesta din urmă a

https://biblioteca-digitala.ro

folosit pentru simbolizările lui filozofice nu numai comparațiile cu aspectele obișnuite ale naturii, dar și cu acele fenomene mai greu de prins și care nu se revelează decît experienței științifice.

A fost, în adevăr, o problemă a celei de a doua jumătăți a veacului trecut dacă știința în ascensiune triumfală va lichida poezia sau dacă, dimpotrivă, o va solicita și-i va deschide izvoare noi. Spirit generos și armonios, năzuind către plenitudinea vieții și către integrarea feluritelor ei domenii, Guyau se pronunțase pentru teza valorii poetice a științei. „Departe de a înăbuși imaginea — scrie el — ideea contribuie adeseori s-o producă. Știința stabilește fără încetare între lucruri raporturi noi care dau naștere unor aspecte neașteptate chiar pentru ochi ; paleta scriitorului sporește prin îmbogățirea cugetării lui. După cum la origine inteligența pare a fi răsărit din puterea de a simți, tot astfel, printr-o evoluție în sens invers, o sensibilitate mai fină se dezvoltă acum din inteligență." [1]

O asemenea teorie își găsea verificarea în *Versurile unui filozof*. Și, în adevăr, adîncile sale simboluri filozofice le cîștigă Guyau din observarea fenomenului astronomic al stelelor căzătoare, din experimentul analizei spectrale sau din observarea curioasei plante agava-aloes etc.

Urmînd aceleași drumuri se adresează Ion Barbu științelor pentru a afla lumea lui de simboluri. Originele îndepărtate ale planetei noastre, zbuciumările ei trecute, gîndul despre substanță și devenire, idealul pur al perfecției matematice au fost pentru Barbu reprezentări ale inteligenței capabile să provoace noi sugestii poetice. Cînd primele sale poeme au apărut noutatea lor a fost resimțită și din latura reprezentărilor științifice pe care le puneau în mișcare.

Această legătură cu știința o va păstra Ion Barbu și mai tîrziu. În alte privințe idealurile sale poetice se prefac atît de izbitor încît numai o lungă frecventare a operei lui îți arată sub această surpătură de teren drumul mai adînc care leagă cele două margini de prăpastie.

[1] J.-M. Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, 1884, 8-e ed., p. 156.

https://biblioteca-digitala.ro

Între 1920 şi 1924 şirul poeziilor publicate de Ion Barbu prezintă o îndoită şi comună trăsătură narativă şi pitorească. Abstractismul primelor poeme este acum părăsit. O undă de interes pentru viaţă, natură şi particularităţile mediului său dă noii sale inspiraţii simplitate şi umor. Poetul nu mai rătăceşte departe, în lumea antichităţii greceşti, pentru a afla materia simbolurilor sale. Cercul trăirilor sale nu mai este împlinit din experienţele dionisianismului, filtrate prin Nietzsche şi turnate în calapoadele „poeziei filozofice". Întreaga inspiraţie mai veche a poetului avea o anumită notă cărturărească, încît între ele şi cititor se interpunea adeseori reprezentarea unor modele literare. Dar prin acel ritm bruscat, care rămîne al întregii sale dezvoltări, Ion Barbu izbuteşte să se elibereze dintr-o dată de toate aceste condiţii.

Ceea ce iese la iveală este un aspect neaşteptat al poeziei sale, dar pe care fire mai ascunse continuă a-l lega de etapa anterioară. Abia acum dionisianismul ca sentiment mistic al naturii coboară în sfera evenimentelor sale intime, amintirea literară devine trăire autentică. Poemul narativ *După melci* este rodul acestei însumări mai adînci şi al acestei apropieri de sine. Se poate spune că primul poem mai întins al lui Barbu a avut o soartă nefericită. Încredinţat spre publicare editurii „Luceafărul", într-un moment cînd Ion Barbu se găsea departe de ţară, *După melci* apare în preajma Crăciunului din 1921 ca o carte pentru copii, menită să fie oferită de sărbători. Pentru a sprijini această intenţie a fost chemat să colaboreze talentul domnului pictor M. Teişanu, care a pus la dispoziţia editorului o seamă de planşe colorate, înfăţişînd pe eroul povestirii ca pe un copil ciufulit şi dolofan, rătăcind prin pădure, pirotind la vatră, privind pe fereastră ninsoarea de Păresimi. Scenele povestirii erau ilustrate astfel cel mult după litera, dar nu după spiritul lor. Căci nu era nici o asemănare între inspiraţia naturistă şi mistică a lui Barbu şi imaginaţia ilustratorului său, care, neputîndu-şi face o idee potrivită despre ea, văzuse dincolo şi în opoziţie cu aceasta genul povestirilor pentru copii cu care în realitate poemul nu avea nimic de-a face. Convenţionalismul acestor ilustraţii au făcut să tresară de groază pe toţi care cunoşteau poema mai dinainte sau care mai puteau să ghicească sub falsificarea

https://biblioteca-digitala.ro

prezentării adevăratul ei duh. Publicată în aceste condiții ingrate, *După melci* așteaptă încă momentul cînd, tipărită cu demnitate, să poată fi restituită treptei literare căreia îi aparține.

Am spus că *După melci* reprezintă un dionisianism mai însumat. Sentimentul vieții naturii trăiește aci din sufletul unui copil care, rătăcind prin pădure în primele zile înșelătoare ale primăverii, întîlnește melcul și-l vrăjește cu descîntecul lui, făcîndu-l să iasă din scoică. Ninsoarea care cade în zilele de Păresimi ucide melcul, și jalea copilului este ca bocetul funebru al îngropătorilor lui Dionysos, în misterele antichității :

— Melc, melc, ce-ai făcut
Din somn cum te-ai desfăcut ?
Ai crezut în vorba mea
Prefăcută... Ea glumea !
Ai crezut că plouă soare,
C-a dat iarba pe răzoare
Că alunu-i tot : un cîntec...
Astea-s vorbe și descîntec !
Trebuia să dormi ca ieri
Surd la cînt și îmbieri,
Să tragi alt oblon de var
Între trup și ce-i afar'...
Vezi ?
IeșișI la un descîntec,
Iarna ți-a mușcat din pîntec,
Ai pornit spre lunci și crîng,
Dar pornișI cu cornul stîng,
Melc nătîng,
Melc nătîng !

Ar fi totuși insuficient dacă am înțelege poema *După melci* numai în succesiunea dionisianismului experimentat în prima fază a poetului. Firul unui motiv autohton se împletește aci cu al vechiului cult fervent al naturii, pentru a da naștere unei poeme cu adevărat reprezentative. *După melci* se situează pe aceeași linie cu *Miorița,* cu *Lunca din Mircești* a lui Alecsandri, *Călin* al lui Eminescu și *Nunta Zamfirei* de Gh. Coșbuc. În toate deopotrivă aceeași apropiere și familiaritate cu natura. Natura nu mai este aci aspect pitoresc ca în atîtea

https://biblioteca-digitala.ro

din versurile parnasienilor, nici categorie metafizică. Fiinţa ei este resimţită dintr-o apropiere pe care rareori o cunosc alte popoare civilizate. Natura devine apoi pentru Barbu obiectul unei relaţii, un personaj într-o întîmplare. Un animism primitiv dă glas aspectelor ei, cască buze de iască, deschide priviri fioroase din scorburile copacilor, întinde braţe de spaimă din ramurile lor. Şi aici ne întîmpină deosebirea care separă poema naturistă a lui Barbu de acelea ale înaintaşilor săi. Stilizarea naturii se face la aceştia în sens idilic şi sărbătoresc. Barbu relevă însă în natură componenta ei grotescă şi înspăimîntătoare :

Pe sub vreascuri văzui bine
Repezită înspre mine
O guşată cu găteji.

Chiondorîş
Căta la cale ;
De pe şale,
Cînd la deal şi cînd la vale,
Curgeau betele tîrîş.
Iar din plosca ei de guşe
De mătuşe
Auzeai cum face : hîrrşi...
Plîns prelung cum scoate fiara,
Plîns dogit,
Cînd vreun şarpe-i muşcă gheara,
Muget aspru şi lărgit
De vuia din funduri sara...

Pentru a afla natura reflectată cu veselie şi împăcare trebuie să ne adresăm poemei *In memoriam*, închinată amintirii cîinelui, zilelor bune de prietenie cu creatura naivă, animalică şi curată. Rareori a fost evocat cu atîta seducţie caracterul cîinelui, nu natura lui patriarhală şi poliţienească de paznic al căminului, apărînd de încălcări şi sancţionîndu-le cu asprime, ci caracterul lui de tovarăş al bărbatului, al vînătorilor şi rătăcirilor lui ; camarad neostenit şi plin de umor, prin care poarta naturii se deschide mai largă omului. Regăsirea cîinelui în visul fraged al dimineţii, neliniştea lui iscoditoare, vesela zarvă care trezeşte sonorităţile atmosferei întregesc un tablou

https://biblioteca-digitala.ro

de un farmec neasemănat în acel cadru de amintiri, dincolo de care simțim jalea omului pentru apusa tinerețe fără griji :

Primăvară belalie
Insomnii de echinox,
Dimineți, lăsați să vie
Cum venea, băiatul Fox :

Capul, cafeniu pătat,
Cu miros de dimineață,
De zăvozii mari din piață
In trei locuri sîngerat,
Il lipește de macat,
Ochii-întoarce, a mirare,
Din piept mare :
Ce lătrat !

Pomi golași și zori de roșuri !
(E aprilie, nu mai)
Forfotă de fulgi pe coșuri
In cuib fraged : Cir-li-lai
— Fox al meu, îți place, hai ?

Cir-li-lai, cir-li-lai
Precum stropi de apă rece
In copaie cînd te lai ;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase-închise afară-n frig
Lir-liu-gean, lir-liu-gean
Ca trei pietre date dura
Pe dulci lespezi de mărgean.

Farmecul pur și frigid al dimineții găsește pentru a se exprima un limbaj de sonorități onomatopeice și magice pentru care nu există nici o analogie în literatură. Dulcile și melodioasele silabe trec din sunetele naturii în graiul poetului, care începe a vorbi cu adevărat în limba păsărilor și a apei. Cît despre întreaga intuiție a naturii animale din *In memoriam* ea nu suferă comparația decît cu unele pagini închinate iubirii cîinelui în *Cartea cu jucării* a lui Tudor Arghezi.

După melci și *In memoriam* evidențiază în caracterul poetului o trăsătură a cărei înflorire trecătoare va determina pu-

https://biblioteca-digitala.ro

ține manifestări. Pentru a o caracteriza termenul potrivit ar fi acela de *bonomie*, adică acea dispoziție a inimii făcută din modestie, împăcare cu lucrurile și umor. Din această stare de suflet se dezvoltă acum ciclul balcanic al poemelor lui Barbu.

Componenta balcanică în firea românului, mai cu seamă a valahului de la Dunăre, a fost de cele mai multe ori trecută cu vederea. Literatura noastră s-a oprit s-o înregistreze. Portretul românului, așa cum s-a elaborat într-un veac și mai bine de literatură cultă, a pus în valoare fie năzuința lui către Occidentul latin, în care trăiesc neamurile înrudite cu el, fie substratul lui patriarhal și rural, care i-a îngăduit să se păstreze de-a lungul atîtor veacuri neprielnice. Intelectualul român și țăranul român au fost cele două personaje mai deseori reflectate de scriitorii noștri. S-ar spune că portretul românului în literatură a păstrat totdeauna un caracter normativ, că felul în care românul s-a reprezentat a scos în relief nu numai ceea ce el este, dar și ceea ce el dorește să fie ; nu numai imaginea sa nealterată, dar și idealul său. Iar acest ideal a fost, după împrejurări, al unei demnități căutate fie în integrarea culturii occidentale, fie în perpetuarea vechiului fond autohton, depozit al unor virtuți simple și durabile. Din această pricină, literatura noastră a păstrat în general un caracter idealist în cuprinsul căruia orice infiltrare realistă s-a izbit aproape tot timpul de mari dificultăți.

Se înțelege că în astfel de condiții firea românului din clasa mijlocie, așa cum el s-a zămislit dintr-un fond local peste care s-au adăugat importante aluviuni balcanice, a rămas o regiune aproape necercetată de scriitorii noștri. Balcanismul a devenit chiar pentru reprezentanții intelectualului și țăranului român o categorie inferioară, demnă mai degrabă să fie combătută și, după putință, anulată. Nu există însă lucru, în această lume, care, cercetat cu iubire, să nu dezvăluie în adîncimea lui laturi cu adevărat prețioase.

Sarcina acestei revalorificări a balcanismului și-a luat-o Ion Barbu, poetul de pînă ieri al solemnelor abstracțiuni din ciclul *Sburătorului* și al ermeticelor inspirații care se pregăteau să apară. Balcanismul nu este oare lumea lui Anton Pann și a eroului său Nastratin Hogea, istețul și mucalitul filozof popular al unei legende cu numeroase ramificații, în care se perpetuau marile tradiții de înțelepciune ale Orientului ? Ciclul

https://biblioteca-digitala.ro

restrîns de poeme, despre care ne ocupăm acum, s-a pus sub auspiciile acestor nume, şi astfel o poemă ca *Isarlîk* poartă în fruntea ei inscripţia justificativă : „Pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann".

Poema începe cu o evocare a Isarlîkului, cetate închipuită şi cadru simbolic al unei lumi mai drepte, pentru că stă „la mijloc de Rău şi Bun", departe deopotrivă de josniciile, dar şi de rigorile unei civilizaţii pretenţioase. Niciodată nedreptăţitul Isarlîk n-a fost cîntat cu mai multă dragoste, şi pitorescul lui, făcut din albeaţa-i scăldată în soare, din dulceaţa glasurilor care-l mîngîie, din hazul şi forfota lumii care-l umple, n-a fost evocat cu mai mult farmec. Poetul răspunde aspiraţiei noastre civilizatorii de a ne schimba şi de a şterge urmele acelui trecut simplu şi naiv, deşi adeseori crud, cînd, adresîndu-se cu duioasă bonomie Isarlîkului, îl vrea de-a pururi acelaşi :

— Raiul meu, rămîi aşa !
Fii un tîrg temut, hilar
Şi balcan-peninsular...

Aceleiaşi atmosfere îi aparţine şi poema *Selim*, care n-a trecut în volum, deşi locul ei era acolo, alături de *Isarlîk*. Este drept că aci cadrul simbolic este părăsit în avantajul unui realism care găseşte zeci de nuanţe pentru a descrie pe vînzătorul cu zaharicalele lui, în ale căror forme şi culori revine ca un reflex din bogăţiile şi minunile Orientului. Paleta care a servit acestei picturi de gen poate părea prea încărcată, dar poetul găseşte şi formula succintă, capabilă să evoce cu instantaneitate umanitatea care ni se vesteşte acolo, firea niciodată atît de adînc şi adevărat resimţită a umilului turc Selim, veche mlădiţă a unei rase în acelaşi timp religioasă şi războinică, cu „amestecul şi aspru şi blînd din ochii lui".

În *Nastratin Hogea la Isarlîk* tonul evoluează. Sociabilitatea atît de comunicativă din *Selim* şi *Isarlîk* este înlocuită cu meditaţia singuratică, plină de gînduri grele, la marginea anticelor ape care au scăldat altădată corăbiile argonauţilor. Trebuie recitit începutul acestei poeme, cu larga lui mişcare augustă care fixează atît de bine cadrul în care trebuie să se înscrie viziunea de mai tîrziu. Nici un moment ritmul acestei mişcări nu este pierdut. Totul se desfăşoară în largi cadenţe domoale, care sînt şi ale acelei rătăciri meditative, pînă la malurile întinselor ape către care se îndreaptă deopotrivă mul-

https://biblioteca-digitala.ro

ţimea venită să primească un oaspete de seamă, pe Nastratin Hogea. Şi aceeaşi mişcare potolită şi largă este a vorbitorului care i se adresează salutîndu-l după regulile unei politeţi planturoase, tradiţională în Orient. În acest cadru se desemnează acum viziunea tragicului Hogea, muşcînd din trupul lui :

Dulceagul glas al paşei muri prin seară lin.
Cum nici un stîlp ori sfoară nu tremura pe punte,
În gîndurile toate, soseau ninsori mărunte
Şi unsuroase linişti se tescuiau sub cer.

Şi desluşit, cu plînsul unui tăiş de fier
În împletiri de sîrmă intrat să le deşire,
O frîngere de gheţuri, prin creştete, prin şire,
Prin toată roata gloatei ciulite, răscoli.

Pic lîngă pic, smalţ negru, pe barba lui slei
Un sînge scurt, ca două mustăţi adăugite.
Vii, veşnici, din gingia prăselelor cumplite
Albiră dinţii-n pulpă intraţi ca un inel.

Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el.

Nastratin Hogea la Isarlîk fixează un alt moment al acelui Orient apropiat, restituit în farmecul şi valorile lui. Dacă în *Isarlîk* şi în *Selim* ni se vrăjesc raporturi umane încîntătoare prin libertatea şi cordialitatea lor, noua poemă ne aduce înaintea ochilor viziunea Orientului tragic şi ascetic, al acelui colţ de pămînt care a dat lumii galeria cea mai numeroasă de sfinţi şi martiri. Legenda, aşa cum a fost răspîndită printre noi de Anton Pann, nu îngăduia evocarea unui Nastratin Hogea tragic, fantomă sîngerîndă a conştiinţei umane, care găseşte în propria ei sfîşiere alimentul său moral. Dar Ion Barbu şi-a luat libertatea de a depăşi portretul tradiţional al lui Nastratin făcînd să apară alături de hazliul povestitor de snoave, din care mai totdeauna se lămureşte un cuminte înţeles practic, umbra omului mai adînc. Nu este acest om mai adînc adevăratul creator al religiilor care au găsit pururi în această parte răsăriteană a lumii terenul cel mai fertil al înfloririi lor ? O religie este totdeauna produsul unei adevărate lupte exterminative a omului cu sine însuşi. Marii cuceritori pornesc cu forţe vijelioase să supună pămîntul şi sub braţul lor se în-

https://biblioteca-digitala.ro

covoaie şi dispar legiunile nevinovaţilor. Într-o analiză rămasă celebră, Nietzsche a arătat, pentru cazul creştinismului, cum această poftă a dominaţiei şi distrugerii nu amuţeşte în sufletul omului religios, dar ea se întoarce împotriva omului însuşi, transformînd pe cuceritor în ascet şi martir. Marile adevăruri consolatoare ale religiilor, în jurul cărora se adună armată celor slabi şi suferinzi, se înalţă astfel pe ruina personalităţii pămînteşti a sfîntului. Intuiţia poetului a regăsit aceste adevăruri şi *Nastratin Hogea la Isarlîk* le întrupează într-un simbol cu un ecou pe atît mai bogat, cu cît poetul se opreşte să-l limiteze prin propriile lui comentarii.

Nu este locul să cercetăm aci care a fost influenţa ciclului balcanic al poemelor lui Barbu şi în ce măsură a determinat interesul şi simpatia pentru această regiune a peisajului nostru spiritual. Se cuvine însă a spune că, întocmai ca în atîtea alte împrejurări literare, aceeaşi tendinţă se concentrează în mai multe focare dintr-o dată. Ion Barbu a avut însuşi prilejul să salute în Matei Caragiale, autorul *Crailor de Curtea-veche*, acea magistrală carte în care pictorul vechiului nostru regim lucrează pe fondul de aur al manierei bizantine, un suflet şi o inspiraţie înrudite. Cu această ocazie, evocînd figura satanică a Penei Corcoduşa, arătare a nopţilor de orgie a Bucureştilor de altădată, Ion Barbu a povestit o întîmplare care trebuie să ne reţie :

„În Cişmigiul de acum nouă ani — scria Barbu în 1929 — se putea vedea o schimnică întunecată înşirînd pe patru bănci în rînd o stranie tarabă de smochine. Hula copiilor n-o tulbura din treabă. Vederea mea însă o scotea din minţi. Ulcele cu blesteme săreau după mine, făcînd să se cutremure inima cea mai păgînă. Această întîie întîlnire cu Destinul meu Cometar nu mi-e îngăduit s-o uit. Dar uşurinţa-mi în cîntărirea acelei vestiri a fost mare. Mi s-a spus — sau eu am botezat-o astfel — că poartă un nume ca... Domnişoara Hus ; că însăşi seara o vărsase din veacul fanariot ; că noroiul ei galben şi soaia erau de prin cerşeli şi popasuri la fîntînile nămoloase ale drumurilor ; cînd numele ei, necesar ca o lege a minţii, nu putea fi decît al Penei Corcoduşa ; cînd petele ei picaseră din ceara de creştet sau curseseră din copăile morţilor. Într-un singur punct schiţa Domnişoarei Hus concordă cu plăsmuirea Penei. Amîndouă se pare că au dănţuit în două veacuri dife-

https://biblioteca-digitala.ro

rite : săltăreț, pierdut sau lunatic cu cavaleri guarzi muscali sau rotunde pașale." [1]

Partizanii explicației istorice și psihologice în literatură, acei care socotesc că orice realizare poetică stă în legătură cu o întîmplare precisă care a determinat-o, se pot felicita de existența acestui document. Iată, vor spune ei, evenimentul din care a scăpărat inspirația *Domnișoarei Hus*, celălalt moment din ciclul baladic și oriental despre care ne ocupăm acum. Fără prezența acelei nefericite pe care ivirea poetului o umplea de neliniște, după legile unei misterioase inducții nervoase, Domnișoara Hus n-ar fi existat niciodată pentru noi. În realitate, ciudata arătare de sub copacii Cișmigiului a trebuit să întîmpine în spiritul poetului un interes îndreptat tocmai în acel moment către sectorul oriental al peisajului nostru. În aceste condiții poetul atribuie Domnișoarei Hus un trecut de amantă sau curtezană în vremea mai îndepărtată a ocupațiilor turcești și ruse. Asemănătoare în unele privințe cu poemele patibulare ale lui Jules Laforgue, întreaga țesătură a bucății se urzește din întreitul fir al erotismului, grotescului și magiei. Apariția Domniței este anunțată de evocarea ceasului rău, chip fabulos de pasăre „îmbuibat în seara grasă". Urmează prezentarea eroinei în ritmul săltat al dansurilor ei de altădată. Ivirea serii o cheamă într-acestea cu dezmierdările ceasului. Departe, undeva în paraginile marginii de tîrg, se urmează acum căinarea nebuniei, pînă cînd întinsa noapte înstelată, „ciuruitul prapur sur", își trimite chemările lui. Ceea ce îi răspunde este descîntecul de întoarcere a ibovnicului, adus în adevăr prin meșteșugul invocării :

Buhuhù la luna șuie
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie ;
Buhuhù la zodie ;

Uhù, Scorpiei surate
Să-l întoarcă d-a-ndarate
Să nu-i rupă vreun picior
Cîine ori Săgetător !

[1] I. Barbu, *Răsăritul Crailor*, în *Ultima oră*, 1 mai 1929.

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt interesante de urmărit răsunetele folclorice în acest descîntec care se numără printre puținele prelungiri în literatura cultă contemporană a poeziei magice populare. Reiterarea vocalei *u* în formula „buhuhù-uhù" este în adevăr un procedeu sonor de invocație, cunoscut de popor. „U, u, u, u, năjit, năjit. Tu de nu-i ieși, eu te-oi cinsti : cu cap de lup, cap de urs, cap de vulpe, cap de cîine," sună un descîntec de năjit din Olănești.[1] De asemeni, invocarea stelelor pentru a aduce pe ibovnicul dorit, cuprinsă în versurile :

— Ai văzut ? Muri o stea,
— Ca o smeură mustea

Stea turtită, în hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă.

este și ea cunoscută de popor. Un descîntec din părțile oltenești, amintit de d-l Gorovei, spune : „Stea, steluța mea, fă-te năpîrcă viforîtă, din cer coborîtă, cu 44 aripi de fier, cu 44 ciocuri de oțel, cu coada făloasă și să te duci la ursitorul meu, de Dumnezeu dat, cu coada să-l lovești, la mine să-l pornești". Dar descîntecul lui Barbu se completează cu descrierea practicelor magice care-l însoțesc :

Fluturai la vînt făină,
Sloată se porni, haină :

Aruncai și cu păsat,
Pîclă deasă s-a lăsat ;
Presărai atunci mălai
Și tot cerul îl spălai,
Dar pe plai,
Cît un scai,
Mai juca un nour mic
Zgriburit și de nimic ;

Luai din sîn tărîțe coapte !
Și tot norul, jos, în noapte,
Ca o gîlcă obrinti,
În țărînă se trînti.

[1] Artur Gorovei, *Descîntecele românilor,* Studiu de folclor, în *Publicațiile Acad. Române,* Buc., 1931, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro

Inflori, crăpă în șapte
Nori la fel :

De sub nori și cîmpuri — El.

Nu este nici unul din aceste materiale a căror virtute magică să nu fie cunoscută de popor. Făina, păsatul, mălaiul și tărîțele se găsesc adeseori pomenite printre lucrurile cu care se pot face descîntecele.[1] În sfîrșit, instrumentul vrăjitoresc al țăpoiului, capabil să gonească din urmă obiectul invocației, despre care ne vorbesc versurile lui Barbu :

Strigoi,
Rupt din veacul de apoi,
Vrej de șoaptă,
Din bici ud și din țăpoi
Hăituit de Miazănoapte

este cunoscut poporului. Un descîntec din Suceava glăsuiește : „Nouă fete mari, cu nouă lăutari, nouă țăpoaie, nouă măturoaie, măturați, scuturați" etc.[2]

Dar deși reminiscențele magice populare sînt evidente în acest descîntec și chiar în întregimea poemei (și cu siguranță că și alte apropieri vor mai fi posibile), ceea ce este remarcabil e felul în care ele se îmbină cu elementele unei inspirații culte și savante. Astfel episodul penultim al poemei, acela pe care poetul îl intitulează *Aur temporal*, începe cu versurile :

Hăt la cel
Vînăt cer
Împăcat la sori de ger,
Unde visul lumii ninge,
Unde sparge și se stinge,
Supt tîrzii vegheri de smalt
Orice salt îndrăznit :

Falsă minge
Ori sec fulger
De hanger
Repezit :

[1] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 92—93.
[2] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 209.

https://biblioteca-digitala.ro

— Prin Tîrziu și Înalt
— În plictisul și căscatul lung al rîpelor de smalt.

Hei, în zbor de șoarec sur
La ăl ciur
Des și rar
Clătinat la rîul nopții
De Țiganul Aurar.

Ciuruitul prapur sur
Ce-n azur străvechi întinge ;
Îngălatul de azur,
Rupta lumilor meninge !

Formele populare : *hăt la cer, ăl ciur* alternează cu asociațiile savante și rare în limbă : *sori de ger* și *tîrzii vegheri,* sau cu entitățile simbolice, indicate prin majusculă : *Tîrziu* și *Înalt*. Neologismul *fals* stă alături de *fulger* ; *îngălat* și *hanger* lîngă *azur* și *meninge*.

Astfel de îmbinări a popularului cu savantul alcătuiesc însă un procedeu bine cunoscut în stilistica noastră mai nouă. Gala Galaction pare a fi scriitorul care l-a folosit mai întîi, și în tot cazul cu mai multă consecvență, obținînd din contrastele obținute prin aceste alăturări nu numai o mișcare mai dramatică a stilului, dar și o putere expresivă mai mare pentru fiecare din termenii folosiți în parte. Popularul lîngă savant sporește în valoarea lor sensibilă și pe unul, și pe celălalt, eliberînd pe cel dintîi de zgura unei întrebuințări prea uzuale, pe celălalt — de învelișul prea abstract în care se ascunde.

Să adăugăm cu această ocazie că procedeul descris este, de altfel, cu mult mai general în poezia lui Barbu.

De observat este apoi dimensiunea versurilor : scurte — cînd mișcarea descrisă este scurtă, sau lungi — cînd ea se extinde. Interesante din acest punct de vedere sînt de comparat între ele versurile : „Ori sec fulger / De hanger / Repezit", cu versul lung : „În plictisul și căscatul lung al rîpelor de smalt", a cărui sonoritate imită căscatul prin succesiunea celor trei *a* cuprinși în cuvintele lui. Forma acestor versuri a izbutit să elimine orice rigiditate. Ea *se mulează* perfect pe conținutul lor intuitiv, manifestîndu-l atît prin extensiunea lor variată, cît și prin calitatea fenomenelor lor. De altfel, în toată lite-

https://biblioteca-digitala.ro

ratura noastră poate nu este un alt poet care să manevreze mai bine ca Barbu mijlocul de sugestie al *aliteraţiei*. Observaţii, de pildă, în strofa care începe cu versul : „Hai, în zbor de şoarec sur" abundenţa în care revin lichidele *r* şi *l*. Reprezentarea intuitivă a zborului sfîrîind din aripi grele nu putea fi obţinută mai bine. Procedeul este însă foarte des utilizat în poezia lui Barbu, încît cineva ar putea-o studia cu mult rod chiar numai sub acest raport.

În sfîrşit, ceea ce desăvîrşeşte valoarea poemei este însuşi caracterul omenesc pe care îl creează într-un chip care îl face de neuitat. În poezia noastră puţine sînt caracterele întrupate cu atîta putere încît să vorbim despre ele ca de nişte fiinţe care au trăit aievea. Felul ei covîrşitor liric a creat stări de suflet caracteristice : farmecul dureros al lui Eminescu, energia incisivă a lui Arghezi, neliniştea metafizică a lui Blaga, depresivitatea lui Bacovia. Puterea invenţiei ei epice a fost însă mai redusă, încît din opera nici unuia dintre aceşti poeţi nu trăieşte figura şi caracterul unui om văzut parcă în carne şi oase.

În această sărăcie a imaginaţiei epice Barbu este o excepţie. Într-o activitate poetică de o durată relativ scurtă, el a izbutit să ne dea un *Nastratin Hogea* atît de înnoit faţă de modelul lui, un *Selim* şi pe această *Domnişoară Hus*, smulsă parcă dintr-o bolgie a Infernului în care se pedepsesc desfrînaţii, dar dintr-una peste ale cărei smîrcuri suflă adierea mîngîietoare a unei largi simpatii umane. Grotesca ei apariţie înaintează către noi protejată de mila poetului care ştie să evoce durerile ei, să-i spună cuvinte de îmbunare şi s-o pună în faţă cu arătarea atotconsolatoare a unui cer mişcat parcă el însuşi de milă :

Şi tu plîngi că Cel-de-sus
N-are grijă de sărace,
Că ţi-e trupul frînt, răpus :
Nu e nimeni să-l îmbrace.

Lacrimi mari îţi prind de gît
Lungi zorzoane de nebună.
Lasă, nu mai plînge-atît,
Şterge-ţi ochii, te îmbună,

https://biblioteca-digitala.ro

Uite colo : stele ies
Ca vărsatul și pojarul,
În răsad aprins și des
Înțesat e Pălimarul ;

Uite, cerul a mișcat,
Plecăciuni îți face ție,
Fruntea cerul ți-a-nchinat
Amețit ca de beție.

Ciclul baladic se completează, în sfîrșit, cu *Riga Crypto și lapona Enigel*, scrisă și publicată în 1924, o bucată care pregătește și anunță întreaga dezvoltare ulterioară a lui Barbu. Poema este un cîntec bătrînesc de nuntă. Îl spune un menestrel nuntașului care i-l cere „la spartul nunții, în cămară". Este o poveste din lumea vegetală, continuînd o inspirație naturistă care ne-a dat pînă acum poemele *După melci* și *In memoriam*. Riga Crypto este craiul împărățind peste bureți, căruia dragostea pentru Enigel, lapona călătorind cu renii ei către soarele Sudului, îi devine fatală. Ființă a umbrei și răcoarei, soarele surprinzîndu-l lîngă aceea care îl caută cu o nostalgie nutrită în Nordul polar, îi înveninează sufletul și-l înnebunește. Întocmai ca în *După melci* motivul exterior al întîmplării stă într-una din acele mișcări neașteptate ale naturii, care acolo provoca sacrificarea melcului, încrezător într-o primăvară fragedă încă și nestatornică. Dar ceea ce producea acolo reîntoarcerea bruscă a anotimpului este adus acum de apariția subită a soarelui :

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adînc în el,
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală ;

Și sucul dulce înăcrește !
Ascunsa-i inimă plesnește,
Spre zece vii peceți de semn
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupercă crudă de pădure,

https://biblioteca-digitala.ro

Că sufletul nu e fîntînă
Decît la om, fiară bătrînă,

Iar la făptură mai firavă
Pahar e gîndul, cu otravă,
— Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o.

Povestea cere, deci, să fie transportată şi înţeleasă într-un plan simbolic. Şi de fapt însuşi numele personajului principal conţine o aluzie de această natură. Riga Crypto este cel tăinuit *(cryptos)*, cugetul închis în sine, „inimă ascunsă", cum poetul însuşi îl denumeşte. Nu este, desigur, o întîmplare că personajul este o ciupercă. Faptul de a fi pus sufletul lui Crypto în trupul plăpînd al unei criptogame este rezultatul uneia din acele intuiţii delicate în viaţa naturii, capabilă să surprindă corespondenţele ei cele mai misterioase, cum numai poeţilor le e îngăduit. Cît despre lapona Enigel, ea poartă frumosul nume tătăresc al rîului Ingul, afluentul Bugului rusesc, şi justifică, pînă la un punct, reprezentările asociative ale acelor regiuni nordice din care eroina este presupusă a descinde. Însoţirea trecătoare a craiului Crypto este a unei conştiinţe care preferă a se retrage în sine, în acel univers ideal care va rămîne de aci înainte al poeziei lui Barbu. Am spune că odată cu riga Crypto se produce separarea de lumea exterioară, luminată de claritățile soarelui, şi se deschide poarta către un univers atît de interior încît orientarea în mijlocul lui devine plină de dificultăţi. Este deci momentul a reveni asupra laturii ermetice a poeziei lui Barbu, completînd observaţiile cu totul sumare care ne-au servit de introducere.

3. CICLUL ERMETIC

A. Mitul oglinzii

Cititorul care străbate paginile volumului *Joc secund* nu trebuie să uite niciodată că se găseşte în faţa unui poet matematician. Chiar o simplă inventariere a vocabularului său arată cît datoreşte Ion Barbu astronomiei, mecanicii şi geometriei. Nu vom întocmi acest inventar. Cititorul îl poate face singur. Mai util este să ne oprim o clipă asupra calităţii viziunii ma-

https://biblioteca-digitala.ro

nifestate în aceste pagini, crescute din spiritul matematic într-un fel care trebuie lămurit. Vom spune, deci, că intuiția matematică nu cuprinde obiecte concrete, ci o lume de esențe ideale pe care spiritul le găsește printre posibilitățile sale, fără sprijinul nici unei experiențe. Nimeni nu poate identifica în sfera obiectelor concrete ce este un număr sau o formă. Desigur, toate lucrurile se prezintă într-un număr sau o formă oarecare, dar numărul și forma ca atare nu sînt date niciodată în experiență. Ele sînt niște realități pur spirituale, oferite simplei intuiții intelectuale. Viziunea matematicianului este atît de puțin conexată cu activitatea simțurilor, atît de liberă de contingențele care întinează funcțiunea lor, încît lumea care i se revelează este resimțită de el ca „pură".

Pe de altă parte, față de lumea experienței, aceea a matematicii este o a doua lume, o suprastructură ideală. Într-un astfel de univers ideal dorește să se situeze viziunea lui Ion Barbu, și acesta este înțelesul expresiei „Joc secund", care intitulează volumul său. Un „joc", adică o combinație a fanteziei, liberă de orice tendință practică, și un „joc secund", desfășurat în acea superioară zonă a esențelor ideale. Cum însă ideea în puritatea ei nu este reprezentabilă, nu constituie imagine, poetul o figurează prin aparența cea mai pură de contingențele materiei, prin curatele răsfrîngeri ale lumii în oglindă. Prin oglindă lumea intră în „mîntuit azur". Iar dacă lumea experienței se înalță în piramidă pînă la „zenit", răsfrîngerea acesteia alcătuiește „nadirul" ei. Din acest element neîntinat își extrage poetul materia inspirației sale. Poezia este pentru el negația lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfășurat pe un plan izolat de viață, un „joc secund". Așa ne vorbesc strofele grele de înțeles cu care se deschide volumul :

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe răsfirate ce-în zbor invers le pierzi
Și cîntec istovește : ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

https://biblioteca-digitala.ro

Cerem voie să ne referim aci la concepția platoniciană a artei. Arta, spunea Platon, considerată ca o copie a lucrurilor reale, ele însele niște copii ale ideilor eterne, este imitația unor imitații. Arta ar fi, deci, o răsfrîngere la puterea a doua a realității. Aceasta este și concepția pe care și-o însușește poetul nostru cînd își propune să evoce o lume reflectată în oglindă, căci cel ce privește icoanele lămurite în apele ei înregistrează imaginile unor imagini. Dar pe cînd pentru Platon această răsfrîngere secundă face din artă o întruchipare mai depărtată de realitatea ideală decît înseși obiectele concrete care i-au stat drept model, poetul *Jocului secund* vede aci tocmai un pas mai departe în procesul de transfigurare ideală a lumii, căci pe această cale imaginea se depărtează încă mai mult de substratul ei material.

Mitul „oglinzii" joacă și altă dată un rol în poezia lui Barbu. Cititorul trebuie să revadă frumoasa poemă *Falduri*, în care misteriosul personaj William Wilson execută un gest metafizic experimental atunci cînd sparge cu pumnalul oglinda care îi răsfrînge chipul :

— Intemnițate William,
Cast hidrofil, te așteptam
Să treci, maree, din oglindă
În lumea frunții, să te-aprindă ;

Student stufos, bostonian,
Cețoase Wilson William,
Îți jur, ar face-o bună mină
Spini șase-n pielea ta marină !

(De șase ori, în ape grele
Sting fier aprins, pînă-n prăsele ;
Fulger cedat, just unghi normal,
Cad reflectat, croiesc cristal.)

Piei, chip ! Rămîi, cortină soartă,
Pătrată Spanie pe-o hartă,
Răpus, în mîini, pumnalul tras,
În fund ursuz, de zahăr ars.

Acest William Wilson nu este altul decît personajul povestirii lui Ed. Poe, care poartă același nume. William Wilson.

https://biblioteca-digitala.ro

întocmai ca eroul din *Noaptea de decembrie* a lui Musset, este omul urmărit de *dublul* lui, de misterioasa lui *sosie,* în care se cuvine a recunoaşte un simbol al conştiinţei morale. Însoţirea permanentă a lui William Wilson sensibilizează obsesia neîntreruptă a conştiinţei ; după cum duelul lui final cu acest martor inoportun al orgiilor sale este, de fapt, ceea ce în termeni morali se numeşte „lupta omului cu sine însuşi".

Dar pentru a avea întreaga explicaţie genetică a poemei *Falduri* trebuie să arătăm cum cu ocazia ei s-au asociat mai multe motive : mai întîi acel al dublului romantic, provenind din povestirea lui Poe, cu problema *hamletică* a omului care mîngîie ideea sinuciderii ca un gest care l-ar putea duce în faţa revelaţiilor supreme. „A muri, a dormi", monologheazâ Hamlet (III, 1). „A dormi ? Poate a visa, da, iată marele obstacol. Căci cine ştie ce visuri ne pot apărea în somnul morţii, după ce ne-am dezbrăcat de învelişul nostru pieritor..." Întrebarea hamletică despre valoarea morţii a reluat-o o dată J.-M. Guyau în poema sa *Le problème d'Hamlet.* Adolescentul care apasă vîrful ascuţit al compasului în dreptul inimii se întreabă dacă moartea i-ar aduce cunoştinţa sau dacă ea n-ar prelungi cercetarea fără sfîrşit a spiritului :

En jouant j'avais pris la pointe longue et fine
D'un compas ; curieux, — pour voir, — sur ma poitrine
J'appuyai doucement le bout frais de l'acier.
J'avais quinze ans ; j'étais encore un écolier.
J'éprouvais je ne sais quel trouble plein de charme
En écoutant mon cœur palpiter sous cette arme
Et presser, inquiet, ses tressaillements doux :
Ici la mort planant, et la vie en dessous,
Tiède et jeune.
— „Mourir, pensais-je, c'est connaître.
Si je voulais pourtant ?... L'au-delà, le peut-être,
Tout l'immense inconnu que je pressens parfois,
Ne pourrais-je, en pressant ce fer du bout des doigts,
Le conquérir ? Pourquoi l'étrange patience
Qui nous fait reculer l'heure de la science ?"
. . . . . .

Puis, soudain, je me dis : — „Qui sait si la mort même
Est sincère, sans voile, et résout tout problème ?

https://biblioteca-digitala.ro

Quand vivre, c'est chercher, trouverai-je en mourant ?
Le mystère éternel n'est-il pas aussi grand
Pour ceux qui sont couchés ou debout. Suis-je maître,
Même en touchant du doigt la mort de la connaître ?"

Același gest revine acum în poema lui Barbu :

Din somn, din stofă sar deștept,
Smulg fierul scurt, îl duc la piept.
La țărmul apelor de gală
Strig hidra mea, chilocefală.

Nu încape îndoială că în *Falduri* s-au asociat motivul dublului cu motivul hamletic, cules probabil din Guyau. Avem însă impresia că în această conexiune, confruntarea lui William Wilson cu dublul său răsfrînt în oglindă n-are sensul moral din povestirea lui Poe, ci unul în legătură cu enigma cunoașterii ca în poema lui Guyau. Noul William Wilson nu se oglindește, așa cum conștiința morală se cercetează pe sine, ci se contemplă, întrebîndu-se despre propria sa realitate printre imaginile inteligenței sale. Gestul care sfîșie oglinda nu este al conștiinței morale în luptă cu sine însăși, ci al conștiinței intelectuale care probează consistența imaginilor care compun experiența. Iar cînd această consistență îi apare precară, sentimentul care se dezvoltă nu este al dezastrului moral, ci al perplexității minții :

— Ce gînd tîrziu mă suflă-acu ?
Să vîntur nopții „Bu-hu-hu"
Ca la un cîntec, altădată ?

Se toarce vorba, închegată,
Cutia-încet se-încuie-n piept,
În scrisul apei caut drept.

Oglinda ca martoră a inanității lumii și a propriei noastre zădărnicii a mai fost cîntată și altă dată de poeții moderni, de pildă de Mallarmé, de a cărui poetică Ion Barbu nu a rămas străin. Recitească-se în această privință elegia *Hérodiadei* în poemul marelui simbolist francez :

O, miroir !
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée,
Que de fois et pendant les heures, désolée

https://biblioteca-digitala.ro

De songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,
Mais, horreur ! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité.

Din *Hérodiada* lui Mallarmé derivă *Fragments du Narcisse* a lui Valéry. Mărturia criticului A. Thibaudet poate fi amintită aici : *„D' H e r o d i a d e aussi procède un peu cet attrait que sur le symbolisme exerça le mythe de Narcisse. La poésie qui s'isole dans la pureté de son chant, la conscience qui annule toute existence autre qu'elle sur son miroir de lucidité, se sont connues au contact de cette orfèvreire."* [1] *Narcisul* lui Valéry nu este decît elegia inanității lumii, probată în îmbrățișarea imposibilă a celui îndrăgostit de propria lui imagine. Motivul revine în numeroase variante. Iată una din ele :

Fontaine, ma fontaine, eau froidement présente,
Douce aux purs animaux, aux humains complaisante
Qui d'eux-mêmes tentés suivent au fond la mort,
Tout est songe pour toi, Soeur tranquille du Sort.

Aceeași concepție idealistă a poeziei care îi conducea pe Mallarmé sau Valéry la simbolul oglinzii îl face și pe poetul nostru să-l regăsească. Valéry a mărturisit de mai multe ori această tendință către puritatea ideii, înrudită cu aceea în care trăiește gîndirea matematică. Astfel, evocînd odată pe matematicianul Poincaré trecînd pe străzile Parisului alături de extravagantul și impurul Verlaine, Valéry nu ne-a ascuns încotro merge preferința lui. Există totuși un poet care a păstrat în sfera muzelor curățenia incoruptibilă a gîndului idealist : este Mallarmé, al cărui contrast cu Verlaine trebuia subliniat. *„Jamais contraste plus véritable. Son oeuvre ne vise pas à définir un autre monde plus pur et plus incorruptible que la nôtre, et comme complet en lui-même, mais elle admet dans la poésie toute la variéte de l'âme telle qu'elle."* [2]

Astfel de afirmații ale unei poetici idealiste revin și sub pana lui Barbu. În același eseu asupra d-lui T. Arghezi, pe

[1] Albert Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, 2-e ed., 1926, p. 390.

[2] Paul Valéry, *Variété*, II, 1930, p. 183.

https://biblioteca-digitala.ro

care l-am citat și altă dată, găsim un protest asemănător împotriva acelei poezii care face să coincidă limitele sale cu ale întregii conștiințe, în întreaga ei varietate. Poezia pe care el o dorește nu va fi deci „genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență, sinceritate, disociație, naivitate* poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei". Preferința sa nu primește decît „rarefierea lirismului absolut... Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism." [1]

Textul face impresia unui comentar pe care poetul îl face el însuși strofelor *Jocului secund* : un comentar anticipat, căci este scris cu trei ani înaintea acestora. În deplină conștiință de sine, el afirmă tema esențială a poeziei sale în acea dublă răsfrîngere a spiritului pur pentru care găsise între timp simbolul oglinzii, poate sub influența unui Mallarmé și Valéry. Cu Ion Barbu nu ne aflăm niciodată în fața unui poet inconștient de mijloacele și țintele sale. Luciditatea secundează neîntrerupt munca inspirației sale, și poemele lui aduc de cîteva ori ecoul tainelor petrecute în laboratorul său de poet.

Astfel, dacă strofele înscrise în fruntea culegerii fixează atitudinea sa, sînt alte poeme care ne aduc ceva din drama acestei atitudini. În acest înțeles putem spune că William Wilson, sfîșiind oglinda, este poetul însuși în luptă cu propria lui inteligență. Atitudinea spiritului orientată către ideile lui pure, proprie în același timp matematicianului, umple conștiința omului cu sentimentul lipsei oricărei prezențe mai consistente și cu acela al unui vid chinuitor. *Tînăra Parcă* a lui Valéry vorbise și ea de „limpedele urît" al aceluia care nu este decît „prada privirii sale". Iar în dialogul *L'âme et la danse* Socrate amintește de acel *„ennui parfait... qui n'a d'autre substance que la vie même et d'autre cause seconde que la clairvoyance du vivant."* [2] Acesta mi se pare a pune stăpînire în cele din urmă pe noul William Wilson, tragica nălucă a poetului, dedublare a conștiinței sale pierdută în regiunea solitară a ideilor pure.

[1] I. Barbu, *Poetica d-lui Arghezi*, ed. sup.
[2] P. Valéry, *L'âme et la danse*, în *Eupalinos*, p. 52.

https://biblioteca-digitala.ro

Printre bucățile care poetizează propria atitudine a poetului, alături de *Falduri* trebuie trecută și poema mai întinsă : *Ritmuri pentru nunțile necesare*. Construită pe o schemă astronomică, poema înfățișează înaintarea sufletului prin trei etape cosmice pînă la termenul desăvîrșirii spirituale. Acest itinerar începe cu cercul Geei și se oprește în acel al Venerei și al lui Mercur, planetele care despart Pămîntul de Soare, pentru a ajunge în cele din urmă în pragul marelui mister de lumină. Este interesant de deslușit accentul valorificator pe care poetul îl pune pe aceste felurite etape. Poposirea în cercul Venerei, simbol al unei epoci închinată dragostei, se desfășoară într-un ritm grotesc, care amintește de aproape pe al Domnișoarei Hus, evocată în dansurile ei de altădată „cu muscalii și cu turcii" :

Înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toți amanții tineri,
Am vibrat
Înflăcărat :

Vaporoasă
Rituală
O frumoasă
Masă
Școală !
În brățara ta fă-mi loc
Ca să joc, ca să joc,
Dansul buf
Cu reverențe
Ori mecanice cadențe.

S-ar spune că omul stăpînit de dragoste este resimțit acum de poet ca o simplă ființă instinctivă, fantoșă ridicolă mișcată de niște sfori care nu stau în mîinile lui.

Iubirea nu apare de altfel ca motiv subiectiv decît destul de rar în poemele lui Barbu. În *Joc secund* numai de trei ori : în *Păunul*, concisă și săgetătoare viziune a unei pasiuni

https://biblioteca-digitala.ro

lunatice și violente ; în *Înfățișare,* sub forma unei înclinații care se complace în penumbra vestitoare a unei mari eliberări în lumină, și în *Uvedenrode,* în întruchiparea unei senzualități care se rătăcește în absurditate.

Dar cu aceste contribuții Ion Barbu nu poate apărea ca un poet al iubirii. Nici chipul unei ființe îndrăgite, nici sentimentul amorului odihnind în plenitudinea lui nu ne vorbesc vreodată din versurile lui Barbu. Tot ceea ce putem culege din ele este sau expresia unor senzații care stau mai prejos de adevărata iubire, sau aspirația către revelații care o depășesc. Între aceste extreme figurează paiața executînd „dansul buf / cu reverențe / ori mecanice cadențe".

În drumul desăvîrșirii sale sufletul trebuia deci să mai urce o treaptă, care este a lui Mercur, în interpretarea lui Barbu : duh al inteligenței, al cercetării și cunoașterii. În apropierea imediată a Soarelui, despărțit de izvorul etern al luminii printr-un singur cerc, Mercur este o etapă necesară. Puritatea lui este mai mare decît a Venerei, dar o infiltrație luciferică îl întocmește ca o forță negativă, sfărîmătoare de idoli. Și altă dată duhul care-și trage virtutea din Mercur a fost invocat de poet, care-l identifica atunci cu mistica *aură* care învăluie corpul ; poate corpul astral al antroposofilor. Poezia *Aura,* scrisă în 1926, adică în anul *Ritmurilor pentru nunțile necesare,* face parte, deci, din ciclul aceleiași inspirații. Poetul cultiva atunci visul unei absorbții în astral, în elementul spiritual care mișcă corpul, al unei uniri nimicitoare deopotrivă cu a petei de ceară supță de căldură. De data aceasta însă nunta nu se împlinește:

O, Mercur,
Frate pur,
Conceput din viu mister
Și Fecioara Lucifer,

Înclinat pe ape caste
În sfruntări iconoclaste,
Cap clădit
Din val oprit
Sus, pe Veacul împietrit,

https://biblioteca-digitala.ro

O, select
Intelect,
Nunta n-am sărbătorit.

Dincolo de pămînt, dincolo de înflăcărările impure ale dragostei și de atmosfera curată a inteligenței, poetul năzuiește către cufundarea extatică în principiul suprem al lumii. Întreaga poemă descrie astfel o peregrinație spirituală a sufletului, foarte apropiată de căile pe care le indica mistica neoplatoniciană discipolilor ei. Pentru aceasta creația se dispune în mai multe etape ascendente, pornind de la materie, trecînd prin suflet și rațiune, pînă la principiul suprem și unic al divinității. Sufletul care a decăzut, însoțindu-se cu un corp material, poate parcurge aceste felurite etape pînă în momentul contopirii lui extatice cu divinitatea. Apropierea poemei lui Barbu de schema „conversiunii" plotiniene este cu atît mai justificată, cu cît în aceasta din urmă feluritele etape spirituale sînt comparate cu cîte un corp ceresc. Astfel sufletul este asemănat cu luna care se bucură de o lumină împrumutată, răsfrîntă numai de suprafața ei. Rațiunea este însă comparată cu soarele pătruns de lumină pînă în adîncul lui. Dar izvorul luminii este Dumnezeu, care n-o împrumută de la nimeni și o dăruiește tuturor.[1] Peregrinația poetului nostru se oprește în fața Soarelui, și nunta necesară se împlinește abia aci:

Trage porțile ce ard,

Că intrăm
Să ospătăm
În Cămara Soarelui
Marelui
Nun și stea,

Abur verde să ne dea,
Din căldări de mări lactee,
La surpări de curcubee,
— În Firida ce scîntee
eteree.

Contemplată din aceste înălțimi, lumea trebuia să-i apară poetului ca o greșeală și un păcat. Idealismul modern a mai

[1] Plotin, *Eneade*, V, 6, 4.

https://biblioteca-digitala.ro

găsit uneori expresia acestui sentiment negativ față de întreaga lume creată. Așa, Paul Valéry cînd amintește *„que l'univers est un défaut dans la pureté du non-être" (Ebauche d'un serpent).*

Lumea întreagă nu este, după înțelepciunea neoplatoniciană, produsul unei regresiuni a divinului, o cădere pe trepte din ce în ce mai adînci ? Comparate apoi cu ideile absolute, lucrurile ca elemente ale contingenței nu sînt oare pătate de imperfecțiune ? Acest sentiment este foarte statornic în poezia lui Barbu. Negația spiritualistă a lumii este în poezia lui unul din motivele constitutive ale ciclului ermetic. Poezia *Grup* îl aduce, de pildă, într-o expresie concentrată. Razele care pătrund în temnițe de „nedemn pămînt" sînt ale marii lumini spirituale. Ele pornesc din ochiul triunghiular al divinității care își asumă această formă limitată pentru a stabili legătura ei cu lumea, cu acea lume în care capetele noastre stau „ca o greșeală". Dar poetul dorește, dincolo de lumina văzută, marea strălucire a spiritului pur, și aspirația lui cheamă gestul capabil să prelungească în infinit raza care a trebuit să se frîngă pentru a privi către creatură:

E temnița în ars, nedemn pămînt
De ziuă, fînul razelor înșeală ;
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greșeală.

Atîtea clăile de fire stîngi !
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frîngi :
Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume ?

Aspirînd către marea lumină necreată a spiritului pur, poetul s-a oprit de cîteva ori pe granița care desparte *creatul* de *increat*. Nu cunoaștem în întreaga literatură un alt poet care să fi îndrăznit a-și propune dificila temă a trecerii de la neființă la viață, vraja magică a desfacerii din adîncurile mobile ale posibilului. Ceea ce părea inefabil poetul a izbutit să exprime cu un rar succes. Deșteptarea din visul neființei, surda conștiință care se trezește în pulsațiile muzicale ale vieții ne vorbesc din a doua strofă a bucății *Increat*, care

https://biblioteca-digitala.ro

găsește comparația unică cu „șarpele pe muzici înnodat". În *Oul dogmatic* motivul este înfățișat în termeni mai abstracți. Poetul privește oul de Paște și recunoaște în galbenul bănuț din care se va desprinde ființa ceasornicul pe care nevăzute minutare vor însemna ora vieții. Dar dorința lui nu se îndreaptă către viața care se pregătește, ci către acea unică apariție de puritate și inocență pe care ivirea vieții o va face să dispară. Ruga poetului vrea sfînta liniște a necreatului :

Îl lasă-în pacea întîie-a lui,

Că vinovat e tot făcutul
Și sfînt — doar nunta, începutul.

Numai rareori perspectiva vieții chemată să înflorească produce accente de bucurie, și negația spiritualistă a lumii face loc afirmației ei imanentiste. În acest spirit nou găsește Barbu odată imagini de o neegalată măreție. E vorba de bucata *Statură,* închinată unui copil, unde norii, munții și iezerii ne sînt arătați silindu-se spre înălțimile cerului pentru a prinde pe linia îndepărtată a zării vederea falnică a unei tinereți care se pregătește și care există undeva, deși pașii noștri nu ne-au dus încă în dreptul ei. Spiritualismul dușman vieții ajunge astfel să se întreacă pe sine, și cuvintele rostite cu această ocazie sună pline de încredere și glorie. Poezia trebuie citită în întregime. Este una din puținele aparținînd ciclului *Jocului secund* închinată splendorii create :

Să nu prelingă, să nu pice
Viu spiritul, robit în ea,
La azimi albe să-l ridice :
Sfiit pruncia ei trecea.

Sori zilnici, grei, ardeau sub dungă,
Ușor sunau în răsărit ;
Și nori ce nu știau s-ajungă
Și munții, cîți va fi-întîlnit,

Suiau cu iezerii, să cate
La anii falnici, douăzeci.
Vedeau din ceasul ce nu bate
— Din timp tăiat cu săbii reci.

https://biblioteca-digitala.ro

Altă dată, în *Timbru,* poetul contemplă armonia reculeasă a creației, a pietrei, humei și apei, a elementelor simple și nude în fața divinității pe care par a o presimți. Dar pentru a o cînta, el știe că nici una din vocile omului nu pot fi îndestulătoare. Ar trebui poate un cîntec deopotrivă cu al mării, vechiul leagăn al vieții, sau cu acela neauzit, de laudă și uimire, al paradisului asistînd la nașterea femeii :

Ar trebui un cîntec încăpător, precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare ;
Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească a Evei trunchi de fum.

Întocmai ca *Increat, Oul dogmatic* și *Statură,* poezia *Timbru* aparține aceluiași ciclu al creativității, construit pe teama sau iubirea posibilului, pe amestecul tulbure de sentimente în fața vieții care se pregătește a se desprinde din neființă. Dar pe cînd în *Oul dogmatic* aspirația poetului se orientează către liniștea și puritatea necreatului, pe cînd în *Statură* răsună cîntecul de glorie al creației, în *Timbru* creația însăși ne este înfățișată în elanul ei de întoarcere către Dumnezeu și către începuturile ei în fericita grădină. *Timbru* execută astfel gestul contrariu *Staturii.* Amîndouă însă sînt cîntece de laudă ale lumii și vieții.

C. Treptele viziunii

Modul de existență pe care ni-l propune poezia ermetică a lui Ion Barbu este *viața în spirit.* Ce devine figura lumii văzute sau auzite pentru cine o privește din acest unghi ? Există oare în poezia lui Barbu imagini care să poată fi realizate auditiv sau vizual ? Desigur, pe ici și colo se lămurește cîte o armonie a naturii auzită cu preciziune. Astfel, cînd ni se sugerează acel cîntec al creațiunii, deopotrivă cu „foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare" (*Timbru*). Alteori sînt minunate spectacole ale ochiului, frăgezimi matinale sau tragedii crepusculare. Rareori a fost mai bine zugrăvită puritatea unei dimineți, întregită din expansiunea nelimitată a văzduhului, din norii rătăciți în cuprinsul lui, din reflexele sîngerii care îi colorează, alternînd cu albastrul cadrului. Pictură a atmosferei

https://biblioteca-digitala.ro

și nu a lucrurilor, deopotrivă cu aceea a unui Claude Lorrain. Citiți distihurile poeziei *Orbite* :

Colo dimineața mea
Viu altar îți miruia ;

Ca Islande caste, norii
În dorita, harta orii,

Ageri, șerpii ce purtai,
Șerpii roșii, scurși din rai,

Și, culeș, albastrul bențiii
De pe jerbele Juvențiii.

Dar matinalul este o întreagă categorie a peisajelor lui Barbu, în poezii care vorbesc despre „dimineața ierbii înmuiate" sau de „arginturile mari botezătoare" (*Desen pentru cort*), în timp ce „varurile zilei" (*Legendă*) aparțin unei alte nuanțe a luminii. Alteori sînt însă potoliri ale tonurilor, insinuări bolnăvicioase ale umbrei, ca în acea „limfă a pajiștelor pale", ce însoțește pe pămînt masacrele apusului în cer, „cherubul văii înjunghiat" sau „rana Taurului astru" (*Legendă*). Alteori feeria în galben și roșu a cerului crepuscular este văzută ca o nuntă de curcani, jucîndu-și mărgelele gîtului, ca în *Izbăvită ardere*, unde îmbinarea sacrului cu umoristicul produce accente de o mare originalitate :

Curcanii au mutat pe soare șirul
De gîturi cu, nestinși, cartofii roșii.
La cerul lăcrămat și sfînt ca mirul
Rotunzi se fac, și joacă pîntecoșii!

Șuvița stelei noi întinge-n ape,
Un stăpînit pămînt ascultă ani,
Pămîntul s-a lipit de steaua-aproape.
Nuntesc, la curtea galbenă, curcani.

În fine, sînt și viziuni de pitoresc al lucrurilor ca în acel *Paralel romantic* cu evocarea burgului șvab, „ca un dulău trîntit pe-o labă", cu vetusta lui aglomerare de „cuburi șubrede, întrate, de case roșii, zaharate". Ochiul care citește vede „coroana literei, mărăciniș" și printr-o interesantă transpunere

https://biblioteca-digitala.ro

de senzații „o filă vibrătoare ca o tobă" *(Dioptrie)*. Ușoara povară de pene albăstrii ale păunului „pilpîie ca pînzele alcoolului în ceașcă" *Păunul)*. Sînt și viziuni fantastice ca în *Inecatul,* prins în algele fundului de mare : „limbi verzi șuierătoare prin dinții veninoși". Un univers de forme, lumini și culori, de reflexe, de nuanțări ale văzduhului și zării crește sub mîna poetului. E prima treaptă a viziunii lui.

Dar poetul nu rămîne debitorul imaginației sale reproductive. Viziunea sa suferă mai totdeauna o transfigurare ! Adeseori o transfigurare sacrală, ca un polei charismatic care dăruiește lucrurilor o strălucire din altă lume. Cerul devine „lăcrămat și sfînt ca mirul" *(Izbăvită ardere),* iar ochiul care privește din înălțimi orașul vede „roua harului arzînd pe blocuri" (*Mod*). Iată vechea icoană înfățișînd pe Isus ! Privirea stăruitoare trăiește minunea transfigurării ei : „Văd praful — rouă, rănile — tămîie ?" *(Lemn sfînt).*

Am nesocoti un aspect esențial al poeziei lui Barbu dacă n-am ține seamă de acel fel al său de a considera înfățișările lumii în dependență de arătările cerului. Aproape nu este poezie a *Jocului secund* care să nu conțină expresia sentimentului de relație cu cerul și stelele, ca niște prezențe imediate și concrete. Un zvon de influențe misterioase circulă necontenit între pămînt și cer, și din substanța lor este făcută pasta în care sînt frămîntate cele mai multe din aceste poezii. O analiză atentă pune în lumină mai multe tipuri ale acestei ancorări în astral. Sînt mai întîi elanuri ale pămîntului către cer : „unda este logodită sub cer" (*Timbru*) ; „Pămîntul s-a lipit de steaua-aproape" *(Izbăvită ardere)*. Dar sînt și răsfrîngeri pe care lucrurile pămîntului le primesc din zone superioare : „Șuvița stelei noi întinge-n ape" (*Izbăvită ardere)*. Alteori sînt vecinătăți ale pămîntului cu divinitatea însăși, ca în acel peisaj nordic de ape și cețuri pe care poetul îl resimte ca pe un adevărat *mysterium tremendum* : „Extremele cămărilor de bură / Mirat le începea în Dumnezeu" *(Margini de seară)*.Nu lipsește nici viziunea legendară a cerului pe ale cărui întinsuri Calea-laptelui păstrează amintirea unei întîmplări de pe planeta noastră, a sfintei seri din Betleem : „Rîu încuiat în cerul omogen / Arhaic Unt, din lăudata seară. / Scurs florilor, slujind în Betleem / Cînd gărzile surpate înviară" *(Steaua imnului)*.

https://biblioteca-digitala.ro

Perpetuînd reprezentări ale vechii astrologii, poezia lui Barbu înfățișează o natură determinată în nuanțele și pulsațiile ei de mișcările astrelor. Astfel „limfa pajiștilor pale / Se pleacă soarelui ferit" (*Legendă*). Sînt locuri „prielnice potrivirilor de stele" (*Desen pentru cort*). Și întocmai ca în astrologie chiar stelele sînt uneori bolnave. Ce amintiri ale unor vechi practice magice răsună în versurile : „Patru scoici, cu fumuri de iarbă-de-mare / Vindecă de noapte steaua-n tremurare" (*Poartă*) ? Viziunea cosmică își împletește firul ei în țesătura mai tuturor poeziilor lui Barbu.

Există însă și o altă treaptă a viziunii în care imaginile se realizează, deși materia lor este aproape inexistentă. Nici culori, nici lumini, nici forme. În locul unui aspect întîmpinăm mai degrabă actul și sentimentul viziunii. Cînd în poezia *Înecatul* citim versul : „Văi agere, tăiați-mi o zi ca un ochean", sentimentul viziunii perspectivale se formează cu o mare claritate, deși nu se folosește reprezentarea nici unui obiect pentru a o obține. Tot astfel viziunea panoramică în versul : „Întreci orașul pietrei limpezit" (*Mod*) este un miracol prin vastitatea unghiului de privire și puținătatea materiei lui. Întreaga poezie *Mod* descrie o astfel de vedere asupra lumii, dintr-un zbor absorbit de zenit. Nu ceea ce se vede, ci actul de a vedea : cuprinderea lumii din puncte din ce în ce mai înalte, pînă în clipa cînd ochiul n-o mai zărește decît ca o pată și pînă cînd o depășește într-o realitate afară de timp :

Te smulgi cu zugrăviții, scris în zid,
La gama turlelor acelor locuri,
Întreci orașul pietrei, limpezit
De roua harului arzînd pe blocuri.

O, ceasuri verticale, frunți tîrzii !
Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două ;
Iar sufletul impur, în calorii,
Și ochiul, unghi și lumea-aceasta nouă.

— Înaltă-în vînt te frîngi, să mă aștern
O, iarba mea din toate mai frumoasă.
Noroasă pata-aceasta de infern !
Dar ceasul — sus ; trec valea răcoroasă.

https://biblioteca-digitala.ro

Acolo, în regiunile spiritului pur, dincolo de valea răcoroasă a lumii, ceea ce poetul contemplă sînt esenţe, idei nereprezentabile. Cine studiază poezia lui Barbu este cu neputinţă să nu se oprească în faţa acelor simboluri conceptuale, indicate uneori prin majusculă. O adevărată scolastică, afirmînd realitatea unor *universalia ante rem,* se amestecă în puţinele pagini ale volumului lui Barbu. Astfel poezia *Increat* exprimă în prima ei strofă trecerea din nefiinţă spre creaţiune :

Cu Treptele supui văditei gale
Sînt jocul în speranţă, de pe sund,
Treci pietrele apunerii egale
Subt văile respinse, ce nu sunt.

Nici unul din cuvintele acestei strofe nu aparţine sensibilului. Cine ar dori, deci, să înţeleagă aceste versuri prin procedeul general în lecturile poetice, şi care constă în substituirea cuvintelor prin imagini, se va izbi de o greutate de neînvins. Pentru o astfel de lectură poezia rămîne cu desăvîrşire pecetluită. Dacă însă ne orientăm atenţia către intuirea esenţelor inteligibile, o rază spirituală vine să lumineze această plăsmuire ermetică. *Treptele* pe care urcă fiinţa, *sundul*[1] prin care se strecoară „pietrele apunerii egale" pe care le lasă în urmă, „văile respinse, ce nu sunt", adică acele regiuni negative ale increatului nu sînt locuri care pot fi imaginate, ci etape capabile de a fi intuite numai de spirit. Drumul acesta nu se desfăşoară în sensibil, ci în inteligibil. Tot astfel sufletul Domnişoarei Hus rătăcea prin *Tîrziu* şi *Înalt,* iar Isarlîkul se arăta la mijloc de *Rău* şi *Bun.* Recitiţi poemul *Paznicii* ; invocaţiile lui se adresează numai unor astfel de esenţe inteligibile : *Drumului* şi *Cărţii, Trupului* şi *Frunţilor.*

Darul intuiţiei esenţelor, foarte caracteristic pentru inspiraţia lui Barbu, are unele consecinţe în structura poeziei lui. Mai întîi o observaţie de amănunt. Barbu preferă să scrie cuvintele în întregime, fără eliziunile la care ne obligă uneori transcripţia fonetică a limbajului. El va nota *ce-în zbor,* în loc de *ce-n zbor,* apoi *piatră-în rugăciune, piatră-adîncă, va fi-în-*

[1] Cuvînt creat de Barbu, cu înţelesul de *strîmtoare, loc îngust de trecere,* prin generalizarea numelui propriu Sund, una din strîmtorile care, împreună cu Skager-Rak şi Kattegat, desparte Marea Nordului de Marea Baltică.

https://biblioteca-digitala.ro

tilnit etc. Este aici o particularitate, pe care o împarte cu Matei Caragiale, adoptată desigur cu intenţia de a sublinia diferenţierea cuvîntului scris de acel grăit, dar şi cu aceea de a-l menţine în integritatea realităţii lui inteligibile.

S-ar spune că pentru Barbu cuvîntul nu este numai un mijloc de comunicare, dar o realitate bine rotunjită din care se opreşte a amputa ceva. Mai importantă este observarea preponderanţei de care se bucură substantivul în vocabularul lui. Barbu este foarte parcimonios în întrebuinţarea adjectivului şi chiar a verbului. Verbul exprimă în adevăr mişcarea, o calitate a relativului. Adjectivul, la rîndul lui, corespunde însuşirilor superficiale şi schimbătoare ale lucrurilor, „calităţilor secundare", despre care vorbea Locke. Substantivul este însă, prin imuabilitatea realităţilor pe care le desemnează, partea de cuvînt mai aptă pentru expresia esenţelor. Acelaşi substantiv poate fi legat cu verbe sau adjective felurite, el însuşi rămînînd acelaşi. Intenţionalitatea lui cuprinde deci substratul imuabil pe care, după vechi deprinderi metafizice, îl face să coincidă cu lumea esenţelor. Spiritualismul lui Barbu îl îndruma, deci, în chip firesc, către un vocabular saturat de substantive. Sînt unele din poeziile sale, ca de pildă *Poartă*, unde în afară de verbele predicative şi de puţine la participiul trecut, în afară de un singur adjectiv şi de micile cuvinte de legătură, toate celelalte vocabule sînt substantive.

În genere însă poezia lui Barbu este făcută dintr-o densă pastă substantivală, dintr-o materie compactă şi grea, frămîntată în intuiţiile spiritului.

D. Joc

Am arătat că formula „joc secund" cuprinde în sine un întreg program. În amănunţirea acestuia am insistat însă mai mult asupra celui de al doilea termen decît asupra celui dintîi. Comentarea mitului oglinzii în poezia lui Barbu ne-a relevat sfera derivată, aparţinînd intuiţiilor spiritului, în care se cuvine a situa inspiraţia din ciclul ermetic. Poezia lui Barbu doreşte însă a fi înţeleasă nu numai ca o astfel de

https://biblioteca-digitala.ro

răsfrîngere potențată, dar și ca un „joc". Asupra acestei intenții se cuvine a ne opri cîteva clipe.

Concepția poeziei ca joc a apărut în momentul cînd, obosiți de marile teme sociale, morale sau religioase ale romantismului, poeții au înțeles că arta lor, practicată în acest spirit serios, se îndepărtează de adevărata ei natură, care nu poate fi deopotrivă cu a doctrinei sau acțiunii. De ce ar mai exista poeți dacă menirea lor s-ar confunda cu a filozofului, profetului sau reformatorului social? Romantismul care începea cu Vigny, Lamartine și Hugo, ca poezie filozofică și religioasă, sfîrșea cu Gautier și Banville ca joc de rime bogate, cuvinte și imagini. Preponderența sensibilului asupra inteligibilului a devenit unul din mijloacele acelui proces de purificare estetică a poeziei, ținută multă vreme în dependență de teorii și tendințe practice. Iar dacă vechea înțelegere menținea poezia în cadrul vieții serioase, noua orientare o apropia de tipul jocului. În acest sens, vorbind despre parnasieni, Ch. Maurras a putut observa odată: „Cuvîntul aservit pînă atunci cel puțin înțelesului său, adică unui anumit obiect pe care-l reprezenta, începe a fi întrebuințat pentru el însuși și mîngîiat numai pentru valoarea lui muzicală, pentru coloritul sau forma lui. De aci indiferența parnasienilor pentru fondul subiectelor evocate." [1]

Trebuie să spunem că o astfel de concepție a poeziei ca joc nu este a lui Barbu decît într-o măsură limitată.

Evident, Barbu cultivă cuvîntul și rima rară, apoi numeroase figuri sonore, ca, d.p., asonanța (*șah — opac, lampă — amplă, cortină — odihnă, bostonian — William* etc.) sau o anumită consonanță dintr-o speță folosită cu multă preferință. Astfel, vedem asociate la rimă silabe în care una din consoane este deosebită, deși aparține aceleiași categorii sonore. Sînt afinități delicate care cheamă între ele dentalele, palatalele, labialele, ca în exemplele: *sund-sunt, întocma-dogma, zid-limpezit, cimbruri-timpuri, omogen-Betleem, înting-zinc, mugur-bucur*. Aceste asonanțe, intermediare după titlul lor între rima perfectă și asonanța populară, sînt cultivate de poet dintr-o netăgăduită pornire spre joc. Dar întîmpinăm și alte figuri sonore, ca de pildă monorima, care aduce o dată, la finele a patru versuri succesive, grupul *ee*, ca în versurile:

[1] Ch. Maurras, *ap.* Alb. Thibaudet, *op. cit.*, p. 224.

https://biblioteca-digitala.ro

„Din căldări de mări lactee / La surpări de curcubee / În Firida ce scîntee / eteree" ; sau rima interioară : *Nuntaș-frunțaș*... „Pe trei covoare / de răcoare... /Uite fragi, / ție dragi... / Rigă spîn / de la sîn..." etc.

În toate aceste împrejurări asociația sunetelor nu se face într-o intenție expresivă (cum este cazul pentru anumite aliterații), ci din simpla plăcere a unor libere combinații, deopotrivă cu acele ale jocului. Este de prisos să spunem că poezia lui Barbu nu se rezolvă într-un astfel de joc, cum era cazul pentru parnasieni sau chiar pentru un Mallarmé, de vreme ce a trebuit să-i recunoaștem un conținut de intuiții spirituale. Peste adîncimea substanțială a poemelor sale, lui Barbu îi place însă să azvîrle o dantelă de forme plăsmuite cu libertate.

Dar contemporanii au mai cultivat ideea poeziei ca joc într-o atitudine anarhistă, foarte vizibilă în curentul inițiat de un Guillaume Apollinaire. M. Raymond, unul din analiștii cei mai lucizi ai ultimei poezii franceze, s-a oprit odată asupra acestei îndrumări, subliniind la un Apollinaire, la un Max Jacob sau Jean Cocteau tendința de a „discredita universul pozitiv", pornirea de a se „elibera de real" cu speranța de a obține „revelația dezordinii fundamentale... a dansului nebunatic pe care îl joacă turma formelor". [1] Astfel de caracterizări se potrivesc pînă la un punct poemei *Uvedenrode* a lui Barbu, una din acele care au provocat mai multă uimire :

La rîpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode !
Suprasexuale
Supramuzicale ;

Gasteropozi
Mult limpezi rapsozi,
Moduri de ode
Ceruri eșarfă
Antene în harfă :

Uvedenrode
Peste mode și timp.
Olimp !

[1] M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, 1934, p. 291.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceas în cristalin
Lîngă fecioara Geraldine ! etc.

Rîpa Uvedenrode nu există nicăieri. Cuvîntul, cu sonorități germanice, este inventat de poet, și întreaga bucată este o explozie de arbitrar în care cu greutate poate fi descifrat un înțeles. Un curent de senzualitate străbate totuși aceste invocații, și ne-a interesat să citim o dată în *Prelegerile* lui Freud că pentru psihanaliză melcul animal din clasa gasteropodelor trece drept un simbol sexual. [1] Să ne oprim însă de a substitui o construcție logică unei plăsmuiri care nu trebuie înțeleasă decît ca un joc în care cuvintele se cheamă după afinități sonore, ca în versurile :

O, cal de val
Peste cavală
Cu varul deasupra-n spirală

. . . . . .

Pînă cînd, în lente
Antene atente etc.

Nu vom specula deci asupra înțelesului acestei poeme, adevărat arabesc sonor, în trasarea căruia autorul s-a simțit liber de legăturile logicii și ale realului. Abia dacă putem ghici sub aceste armonioase improvizații zîmbetul poetului complăcîndu-se în exercițiul neîncătușat al fanteziei sale.

Există, în fine, o a treia concepție a poeziei ca joc, reprezentată de Paul Valéry și opusă cu desăvîrșire aceleia pe care tocmai am amintit-o. În adevăr, dacă pentru un Apollinaire jocul poetic era o desfacere din rigorile inteligenței și ale chipului ei de a răsfrînge lumea, pentru Valéry poezia este un joc, tocmai pentru că se supune unor reguli alese de bunăvoie. Poetul este pentru el ca jucătorul de șah ale cărui gesturi se înlănțuiesc cu necesitate într-un cadru de libertate. [2] *„Un poème doit-être une fête de l'Intellect* — scrie altă dată Valéry. — *Il ne peut-être autre chose. Fête : c'est un jeu, mais solennel, mais réglé, mais significatif ; image de ce qu'on n'est pas d'ordinaire, de l'état où les efforts sont rythmes, rachetés"*. [3]

---

[1] S. Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Taschenausgabe, 1922, p. 155.
[2] P. Valéry, *Variété*, I, p. 65-66.
[3] P. Valéry, *Littérature*, 1930, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

Barbu n-a rămas străin de această înțelegere a jocului poetic. „Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate", scria el odată. Formula trebuie să ne rețină : ea amintește de aproape pe Valéry. Sub legea acestei dificile libertăți a reintrat Barbu odată cu poeziile ciclului ermetic.

Să ne reamintim evoluția lui prozodică. După versul clasic al poemelor din *Sburătorul,* versul realist al ciclului baladic și oriental, înmlădiat după nevoile expresiei, purtînd în el întipărirea intuițiilor pe care le vehicula. Odată cu ciclul *Jocului secund* versurile își asumă însă o cantitate egală și se grupează în catrene, cîte două sau trei alcătuind o poezie, după modelul *Stanțelor* lui Moréas. Vibrația intensă a unora din aceste inspirații nu mai transpare cu ușurință în forma care o manifestă. Creația devine pentru poet un act de inhibiție, de zăgăzuire a fluxului afectiv și spiritual. Materia psihică nu se mai *revarsă* în formă, ci *cristalizează.* Disociată de materia pe care o conține, dar n-o lasă să fie întrezărită, forma capătă în sine ceva anorganic și urcă o treaptă mai sus în procesul transfigurării. Între formă și conținutul ei de intuiții se introduce astfel o nouă diferență de potențial, și este una din marile satisfacții pe care ni le rezervă această poezie faptul de a ghici sub recea armură a unei forme riguroase flacăra unui spirit în supremă tensiune.

E. Limbaj

Poetul se exprimă și exprimă. Transcrie gîndurile și afectele sale și o face pentru alți oameni. În acest sens spuneam odată că expresia are o îndoită atenție : *reflexivă* și *activă.*[1] În direcția ei reflexivă poetul nu urmărește decît oglindirea cea mai credincioasă a stărilor lui interne : poetul se exprimă pe sine. Exprimînd însă pentru alții, în sens activ, o intenție socială vine să modifice limbajul său. Renunță într-o măsură oarecare la adecvarea subiectivă a manifestării lui vorbite în avantajul comunicării ei mai ușoare. Se abate de la cărările proprii pentru a păși pe drumul mare al tuturor. Schimbă aliajul prețios al alchimiei personale în moneda

[1] T. Vianu, *Estetica,* vol. I, 1934, p. 21 urm.

https://biblioteca-digitala.ro

curentă a țării. Sînt rari poeții care nu fac această concesie limbajului obștesc, adoptînd feluri ale vorbirii, asociații de cuvinte tipice și generale. Există totuși poeți care preferă să persevereze la întrebuințarea cu totul individuală a instrumentului limbii, chiar dacă în felul acesta ei rămîn mai puțin înțeleși.

Ion Barbu face parte dintre aceștia. Tendința nu este însă vizibilă din primul moment. În ciclul poemelor din *Sburătorul* întîmpinăm încă îmbinări consacrate de termeni, ca de pildă : *fruntea gînditoare, curgerea eternă, călătoarea undă, surda clocotire, limpedea lumină* etc. Cuvintele primesc astfel epitetele lor tradiționale, rămase moștenire de la exercițiul poetic al veacurilor. Nici una din aceste asociații fatale de vocabule nu mai revine în ciclul *Jocului secund*. Totul este inedit și neașteptat. Limbajul poetului se desocializează. Pentru a înțelege pe deplin stilul ultimelor poezii ale lui Barbu trebuie să ne spunem că ele reprezintă exemplul rar al unei vorbiri fără reprezentarea unui convorbitor.

Tipul verbal al *Jocului secund* este solilocul interior. Endofazia procedează însă altfel decît vorbirea cu grai viu și pentru urechile unor ascultători. Aceasta din urmă exprimă complet. Cea dintîi se mulțumește cu puține cuvinte, ca niște vîrfuri de stînci ieșind din ceață, în timp ce legăturile dintre termeni rămîn învăluite în profunzimile procesului subconștient. Forma scrisă a gîndirii endofazice este notația abreviativă, eliptismul. Numeroase sînt aceste notații în poezia lui Barbu. Iată cîteva exemple : „Cer simplu — timpul, dimensiunea — două" *(Mod)*, „Munții-n Spirit, lucruri într-un Pod albastru / Raiuri divulgate" *(Poartă)*, „Aproape. Ochii împietresc cruciș" *(Dioptrie)* „Spălări împărtășite !" *(Desen pentru cort)*.

Toate aceste construcții sînt eliptice de predicat. Termenii sînt puși unul lîngă altul fără să ni se indice raportul lor și natura acestui raport, așa cum cineva ar lua cîteva note în timpul unei meditații. Felul relațiilor dintre acești termeni, figurînd izolat alături, trebuie să-l găsească cititorul. Lectura devine în aceste condiții o acțiune de interpretare, asemănătoare în unele privințe cu aplicația epigrafistului care ar descifra o veche inscripție.

Atît de mult desocializează Barbu limbajul său, atît de mult îl folosește în sensul exprimării de sine și mai puțin în acela al exprimării pentru alții, încît nu se dă înapoi în a

https://biblioteca-digitala.ro

crea termeni noi sau a întrebuința pe cei cunoscuți într-un fel deosebit de al folosinței comune. Am întîmpinat și mai sus, cu ocazia lui *sund*, exemplul creării unui cuvînt nou prin transformarea unui nume propriu într-unul comun. Altă dată apare sub pana sa termenul nou : *înzeuat*, cu înțelesul de *divinizat*, în versul : „Inel și munte, iarbă de abur înzeuat" *(Suflet petrecut)*. În știință există adjectivul *cefalic* pentru ceva aparținînd capului (d. ex., *arteră cefalică*), dar nu și forma adjectivală *cefal* pentru a desemna preponderența capului, a funcțiunilor inteligenței, ca în exemplul : „Un secol cefal și apter" (=lipsit de aripi, cf. Edict). *A vibra* este un verb cunoscut, dar întrebuințarea lui la participiul trecut pentru a exprima orientarea unui corp în vibrație către un punct anumit este cu totul inedită : „Atlanticei sînt robul vibrat spre un mărgean" *(Înecatul)*. *Vădit* (ca adjectiv și adverb) înseamnă : învederat, evident, limpede — pentru sensul comun, nu însă și în versul „Vădită țară Galaad" *(Legendă)*, unde părăsește sensul intelectual amintit pentru a însemna văzută, contemplată în existența ei fizică. O dată adjectivul *stîngaci* este înlocuit prin acel de *stîngi*, dar cu același înțeles de nedibaci lucrate, naive în aparența lor : „Stîngi cuburi șubrede, intrate / De case roșii, zaharate" *(Paralel romantic)*. Altă dată Barbu întrebuințează un termen nu în înțelesul lui actual, ci în acela pe care l-a putut avea la originea lui. Nesocotind contribuția evoluției semantice, el se simte îndreptățit să-l utilizeze într-un sens apropiat de vechea lui accepțiune primitivă. Așa verbul *a investi* este pentru noi instalarea cuiva într-o demnitate sau plasarea unui capital într-un bun. După originea lui, același verb înseamnă însă a îmbrăca pe cineva cu o haină. Acesta este înțelesul păstrat de Barbu în substantivul derivat *investiri*, din versul : „Verzi investiri, prin cîte-un gang" *(Paralel romantic)*, adică verzi îmbrăcări, haine de mucegai verde în care sînt înveșmîntate zidurile gangului.

Exemplele s-ar putea înmulți, dar toate ar dovedi același lucru : Barbu nu se consideră sclavul limbii, care trebuie să rămînă o simplă unealtă în serviciul lui. Limba este totuși un organism autonom, cu legile lui proprii : Barbu nu se sfiește să le înfrîngă în mai multe ocazii, într-atît raportul său subiectiv cu limba îl îndreptățește s-o facă.

Foarte personal este instrumentul limbajului în mîinile lui Barbu și din pricina felului în care cuvintele se asociază.

https://biblioteca-digitala.ro

De cîteva ori termeni dintre cei mai disparaţi stau alături nu din pricina unităţii unei intuiţii, ci în elanul unei îmbrăţişări totale a lumii, cuprinzînd de-a valma lucruri dintre cele mai felurite. Aşa îi apare reflexul apusului „în fîntîni, în şerpi, în nori" *(Orbite)*. Imaginea răsfrîntă de oglindă îi năzare ochiului abia trezit din somn că se limpezeşte de „sub mături, fluturi şi urîturi" *(Falduri)*. Şi altă dată amestecul umbrelor şi luminilor este urmărit „la turle, pe arbori, pe aburi" *(Veghea lui Roderick Usher)*. Rareori cuvintele se cheamă între ele după raporturile reale dintre lucruri. Expresia nu *calchiază* realitatea. Termenii se grupează foarte adesea după cum senzaţiile corespunzătoare s-au regăsit în unitatea aceleiaşi stări sufleteşti. Astfel cimpoiul răsunînd pentru poet într-o luncă veştedă, cele două impresii concomitente determină sugestiva asociaţie: „cimpoiul veşted luncii" *(Timbru)*. Stelele contemplate în răceala nopţii aduc „sori de ger" *(Domnişoara Hus)*. Pe calea aceleiaşi asimilări de senzaţii apar expresiile: „Somn fraged" *(Riga Crypto)*, „luceferii amari" *(Margini de seară)*, „racul fosforos... sălciu" [1] *(id.)* etc.

Feluritele domenii ale sensibilităţii nu mai sînt separate pentru Barbu. Poezia lui se complace mai degrabă a releva comunicarea lor, misterioasele coincidenţe dintre lucruri văzute, sunete, temperaturi şi gusturi. Este aci o amintire a „corespondenţelor" baudelaireiene, filtrate prin simbolismul francez. *„Les parfums, les couleurs et les sons se répondent"*, cînta Baudelaire. „Demonul analogiei" a obsedat întreaga generaţie a poeţilor, printre care Barbu a găsit pe maeştrii săi. Condus de aceeaşi demonie poetul nostru topeşte în flacăra experienţei interne şi face solidare impresii care pentru intuiţia comună sînt profund deosebite. Ceea ce a rezultat este nu numai o privire mai adîncă în unitatea lucrurilor, dar şi o apreciabilă înnoire a limbii.

Nu putem cerceta limbajul poeziilor lui Barbu fără să ne oprim şi asupra materialului de termeni abstracţi pe care îi întîlnim mai la fiecare pas, cu atît mai mult cu cît tocmai aci vechea poetică pare a suferi o înfrîngere dintre cele mai izbitoare. Este în adevăr una din prescripţiile mai larg propagate de manuale, aceea care recomandă folosinţa exclusivă a termenilor concreţi, ca unii care constituiesc cu mai

[1] Este vorba de constelaţia Racului oglindindu-se în apele sălcii ale mării. La fel s-a format expresia: *luceferii amari*.

https://biblioteca-digitala.ro

multă ușurință imagini. Este însă aceasta totdeauna adevărat ? Recitiți versurile din *Falduri,* în care este evocată străpungerea oglinzii : „Fulger cedat, just unghi normal / Cad reflectat, croiesc cristal." Din cele nouă cuvinte cinci sînt abstracte : imaginea se constituie cu toate acestea. Sau recitiți una din invocațiile *Paznicilor.* Ce augustă viziune a cerului nocturn, pe care se răsucește Calea-laptelui, scînteie din aceste versuri țesute aproape exclusiv din materie abstractă : „Salut de pe scară de noapte / La sceptrul seral / De trei spiral : / Al lumii rîu static de lapte". Norma imaginii trebuie, de altfel, să cedeze din vechea ei exigență. Există și alte posibilități de a stîrni curentul liric decît prezentarea unei imagini concrete. Intensitatea afectivă poate fi obținută și ca un acompaniament al intuițiilor inteligenței. Fluxul sentimentului curge și în albiile gîndirii : întreaga lirică a lui Barbu stă ca o mărturie despre aceasta.

III. Perspectivă

Trinitatea manierelor poetice ale lui Ion Barbu ne-a adus în față exemplul unui poet realizîndu-se, după toate aparențele, prin evoluții fragmentare și antagoniste. Poetul ciclului filozofic din *Sburătorul* a trebuit să se nege pe sine pentru a renaște în forma povestitorului din *După melci,* sau din *Nastratin Hogea la Isarlîk* ; iar acesta a trebuit să se tăgăduiască încă o dată pentru a face loc inspirației spiritualiste și ermetice din *Joc secund.* Pornit pe calea unor meditații închinate marilor simboluri ale naturii și omului, drumul lui a cotit către o apropiere mai mare de viață, în expresia ei realistă, și de acolo s-a îndreptat către esențele inteligibile ale spiritului. Avîntîndu-se în primul moment către înălțimile concepției, poetul a îmbrățișat în cel de-al doilea lărgimea vieții, considerată în suprafața ei pitorească, și s-a afundat în cel de-al treilea, în adîncimea sensurilor ei mai ascunse.

Dar cum această substituire a idealurilor poetice s-a petrecut în cadrul unei singure individualități este permis a ne întreba ce anume le leagă și ce unitate poate fi surprinsă dincolo de felurimea lor. Chiar în cazul crizelor religioase, omul nou există

https://biblioteca-digitala.ro

undeva printre posibilitățile celui vechi, și viața care începe se construiește din dărîmăturile celei lăsate în urmă. Ceea ce ne apare drept o renaștere este poate numai o maturizare, după cum pulberea care explodează a trebuit să fie adusă treptat la un anumit grad de temperatură. Nu putem regăsi, decît o unitate de direcție în dezvoltarea bruscată a lui Barbu și nu putem recunoaște din primul moment germenii roadelor de mai tîrziu ? Socotim că lucrul este posibil. Se cuvine, așadar, după ce am înfățișat cele trei ipostaze ale liricii lui Barbu să adăugăm ceva despre înlănțuirea și coincidența lor.

Am vorbit tot timpul despre poezia *lirică* a lui Ion Barbu. Care este însă categoria generală a acestui lirism ? Fără îndoială, Barbu nu este un liric deopotrivă cu Eminescu sau Arghezi. Manifestarea sentimentelor sale nu ia decît foarte rar forma exprimării la persoana întîi. În ciclul din *Sburătorul*, numai în cîteva rînduri ; mai tîrziu, niciodată. Expresia sentimentelor se produce aproape totdeauna prin mijlocirea unui simbol descriptiv sau narativ. Astfel sentimentul dionisiac al vieții găsește din primul moment simbolul *lavei* sau al *copacului*. Cînd poetul renunță la astfel de teme intermediare el nu vorbește încă în numele său, ci împrumută numai propriile cuvinte unui glas străin, de pildă mistagogului din misterele eleusine, ca în *Panteism* sau în *Dionisiacă*. Alteori o legendă cu elemente narative, ca în *Luntrea lui Lohengrin*, vehiculează propriul sentiment al poetului.

Nici mai tîrziu modalitatea exprimării nu se schimbă. Evident, în *Joc secund* Barbu nu mai folosește teme obiective, culese din tezaurul istoriei sau al legendei. Totuși nici acum nu întîmpinăm efuziuni directe, învesmîntate în materia netransfigurată a eului. Exteriorizarea afectivă se face și de data aceasta prin mijlocirea unui mediu obiectiv, cum ar fi oglinda, oul de Paști sau vreunul din acele peisaje spirituale despre care am vorbit la timpul potrivit. Nu lipsește nici mijlocirea unui mediu obiectiv în acțiune, ca în cazul *Faldurilor*, cu scurta lor dramă a străpungerii oglinzii.

Poemele pe care le-am grupat în ciclul baladic și oriental nu reprezintă deci o deviere esențială față de aceste modalități generale ale liricii lui Barbu. În împrejurarea lor, momentul simbolic narativ a căpătat numai o anumită preponderență, încît interesul poemelor s-a putut deplasa uneori de la expresia sentimentelor către desfășurarea povestirii. Caracterul

https://biblioteca-digitala.ro

epic al unor compoziții ca *După melci, Domnișoara Hus* sau *Riga Crypto și lapona Enigel* reprezintă numai creșterea și accentuarea unei tendințe generale în poezia lui Barbu.

Materia afectivă a rămas și ea pe aceeași linie în decursul evoluției poetului nostru. Sentimentele care își găsesc expresie în poeziile lui Barbu păstrează mai toate o legătură cu viața spiritului. În ființa care se mărturisește prin ele predomină funcțiunile inteligenței și ale cunoașterii. Sînt poeți în care vorbește omul erotic sau social. Aci vorbește omul metafizic. Din toate poemele analizate în paginile acestei încercări se lămurește o cunoștință, împreună cu sentimentele care întovărășesc cucerirea ei. Numai modalitatea cunoașterii a variat de la o epocă la alta. Astfel, pe cînd în poemele din *Șburătorul* atitudinea spiritului este discursivă, în ultimele poezii ea este intuitivă. Cele dintîi aparțin tipului meditației ; celelalte, revelației subite. Atît de mult funcțiunile spiritului predomină în poezia lui Barbu încît chiar iubirea în unele din primele lui versuri ia forma unor evenimente cerebrale. Citiți muzicala elegie *Ți-am împletit*, cu acea evocare a iubitei urcînd spre *Acordul pur*. Recitiți nostalgicele strofe ale *Peisajului retrospectiv*, cu dorul lor către o împlinire prin misterul așteptatei îmbrățișări. Accentul spiritual nu lipsește în nici una din aceste poeme închinate iubirii ca revelație. O astfel de conexitate cu spiritul nu se pierde nici în ciclul narativ și balcanic. Am arătat în altă parte care este adîncul ecou simbolic al unei poeme ca *Nastratin Hogea la Isarlîk*. Dar Isarlîkul însuși este o cetate a spiritului, un loc al unei armonii intelectuale și morale în care poetului îi place să se regăsească. Pentru a sublinia această conexiune Ion Barbu a așezat la sfîrșitul volumului său poema *Incheiere*, în care motive orientale se îmbină cu elemente proprii ciclului ermetic, cum este, de pildă, materialul lingvistic abstract și lumea corespunzătoare de esențe inteligibile, în chipul cel mai natural.

Poet metafizician în toate ipostazele sale, deși de fiecare dată cu mijloace deosebite, Ion Barbu poate fi comparat cu o altă figură a literaturii noastre contemporane : cu Lucian Blaga. Cîntăreți deopotrivă ai vieții în spirit, cîte deosebiri totuși între ei ! În sufletul lui Blaga se răscolește un sentiment agonistic al vieții, o luptă a ființei spirituale cu realitățile puternice ale pămîntului. Zborul său în înălțime se ridică

https://biblioteca-digitala.ro

deasupra unei lumi pustiite și dezolate. O adiere de mari neliniști suflă prin toate operele sale. Sînt două suflete în pieptul lui Blaga, ca în al lui Faust altădată, și tocmai caracterul conflictual al vieții lui interioare îl face să revină necontenit către poezia dramatică. Cînd rămîne însă în cercul lirismului, niciodată pacea unei revelații sigure, a unei certitudini degustate în plenitudinea ei nu coboară peste inspirațiile sale. Totul sfîrșește în dezamăgire și tristețe fără nădejde. Am spus altă dată că lumea lui Blaga este a cenușii.

Dimpotrivă, poeziile lui Barbu nu ne aduc niciodată ecoul unor lupte neîmpăcate. În cercul lui de simboluri, *lava* s-a „înfrățit de-a pururi cu sferele senine". Munții înfățișează „un spasm încremenit". Copacul reintră în „simpla, obștească armonie". Toate zbuciumările despre care mărturisesc versurile lui Barbu se aplanează în liniște și contemplație extatică. Isarlîkul era o cetate „la mijloc de Rău și Bun", neparticipînd la opozițiile vieții morale și la ostenelile ei. Iar în *Joc secund* năzuința poetului se îndreaptă sau către pacea ființei necreate, sau către viața începătoare și nevinovată. Amara lume a cenușii este înlocuită în opera lui Barbu cu răsfrîngerile ei curate în oglindă. Blaga pierde mai întotdeauna eroicele lupte ale spiritului. Fumul jertfei lui este înapoiat către pămînt. Un suflu adiind din paginile *Vechiului testament* trece prin acele ale lui Blaga. „Unde ești, Elohim, lumea din mîna ta a zburat ca porumbul lui Noe", strigă el odată. Ecoul acestor lupte dă poemelor sale statură, forță și gravitate. În manifestarea matură a lui Barbu trece mai degrabă ca o adiere împăcată și idilică din *Testamentul nou*. Chemarea lui nu se adresează cumplitului Elohim, ci blîndului Dumnezeu al evului nostru, în ale cărui mîini lucrurile se aprind deodată cu o lumină neștiută :

În văile Ierusalimului, la unul
Pălos de raze, pămîntiu la piele :
Un spic de-argint în stînga lui, Crăciunul
Rusalii ard în dreapta-i cu inele.

Poate că în diferențierea viziunii celor doi poeți un rol a jucat și cultura lor deosebită. Blaga a pornit de la filozofia istoriei, căreia de la mica sa teză din 1920 n-a încetat să-i consacre cercetările sale. Spiritul său s-a hrănit din substanța

https://biblioteca-digitala.ro

contradicțiilor dialectice ale istoriei, și, în raza lor, lumea i-a apărut ca un cîmp de forțe vrăjmașe.

Barbu a purces însă de la matematici și s-a format încorporîndu-și sfera lor de esențe inteligibile și inocente, izolate de zbuciumările impure ale contingentului. Este și aci un motiv pentru care Blaga stăruie într-o lume a luptei, pe cînd Barbu se menține într-un univers realist, în sensul filozofic, într-o zonă de arhetipuri, plutind peste fluctuațiile vremii.

1935

https://biblioteca-digitala.ro

I. VINEA : „DESCÎNTECUL ŞI FLORI DE LAMPĂ"

(Bibl. „Dimineaţa", nr. 37) [1]

D-l I. Vinea este autorul unui manifest literar în care se declară război „logicii" şi oricărei aplicări intelectualiste a spiritului. Mărturisim că nu înţelegem bine ce poate să însemne lucrul acesta, de vreme ce pentru a dovedi caracterul inoperant al logicii oricine este nevoit să însăileze o seamă de cugetări mai mult sau mai puţin limpezi şi capabile să se întrunească într-un raţionament. Dacă „manifestul" menit să sprijine creaţia ar fi el însuşi alogic, atunci ne-am găsi cu adevărat în faţa unei atitudini spirituale unitare ; dar atunci nimeni n-ar mai dovedi nimic, şi cauza antiintelectualismului ar rămîne fără apărători.

Caracteristic este faptul că antiintelectualismul modern se împerechează cu nevoia foarte intelectualistă de a-l motiva, în aşa fel încît, niciodată mai mult ca în vremea noastră, creaţia literară nu s-a sprijinit pe atîta reflecţie asupra literaturii. Situaţiunea scriitorului care invocă în favoarea sa drepturile subconştientului creator, nu numai prin exemplul operei, dar şi prin litera manifestului dovedeşte puţina încredere pe care autorul respectiv o are în virtutea de transmisiune a puterilor sale genuine. Căci un manifest ne invită să variem obişnuita noastră atitudine în faţa literaturii, el ne angajează să reprimăm vechile noastre reflexe şi să adoptăm, cu o voinţă con-

[1] Cronică apărută împreună cu cele despre A. Cotruş, *In robia lor*, L. Blaga, *Feţele unui veac* şi Cincinat Pavelescu, *Epigrame* (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

ştientă şi expresă, o atitudine nouă. Un manifest tinde totdeauna să introducă lumina conştiinţei acolo unde pînă atunci exista regimul confortabil al deprinderilor inconştiente. Dar cînd manifestul este „antiintelectualist", cînd el se declară duşman funcţiunilor superioare ale vieţii conştiente, se produce împrejurarea destul de ciudată în care raţiunea omenească îşi rezervă rolul exclusiv de a-şi dovedi propria inutilitate, şi cu o complezenţă oarecum sinistră se invită la suicid.

Nu este cazul de a ne alarma. Antiintelectualiştii tinerei generaţii rămîn în esenţă firi foarte stăpînite, minţi foarte clare, uneori subtili disociatori în treburile artei, şi deosebirea care îi separă de cei bătrîni este de fapt o purtare mai conştientă de sine, ceva pe care aceşti bătrîni o resimt tocmai ca pe un efect de rigiditate, ca pe un fapt făcut în paguba vechii inimi simţitoare.

D-l I. Vinea, fruntaş al noii generaţii, este în acelaşi timp şi un reprezentant al spiritului tineresc în literatură. D-l Ionel Teodoreanu este un altul. Dar pe cînd farmecul literaturii d-lui Teodoreanu stă într-o graţie care se atinge cu moliciunea, în opera şi figuraţia literară a d-lui I. Vinea admir mai cu seamă radicalismul spiritului de insubordonare. Cine a înţeles lucrul acesta îşi explică activitatea redactorului revistei *Contemporanul* şi a autorului volumului *Descîntecul şi flori de lampă*. Acest cineva nu va mai sta uimit în faţa bucăţii *Cravata de cînepă* în care cea mai conştientă, dar şi cea mai capricioasă atitudine ia masca unei inspiraţii care nu vrea să aibă nimic de-a face cu logica. Acelaşi cititor sau critic va preţui însă tocmai perfecţia dialecticii care, într-o bucată cum este *Treptele somnului*, amestecă logica visului cu a stării de veghe într-un complex cu adevărat tulburător ; va admira. în sfîrşit, pe stilist, pe dibaciul muzician al frazei care a dus scrisul artistic românesc la o excelenţă care ne sugerează pe aceea a lui Claudel în *Conaissance de l'Est*. Vedeţi, de pildă, bucata *Absenţa*, din care regretăm că nu putem cita decît începutul :

„Cîmpul fuse liniştit în liniile lui neclintite. Mă gîndeam lîngă banca sfărîmată pe care căutasem în van un loc sigur ; neapărat totul trebuia distrus aci, între arborii drepţi care au

https://biblioteca-digitala.ro

adăpostit umezeala și umbra, și sub cerul acesta curat care curge în buchetele lor mari. Ramurile să zacă, frunzele să plîngă și păsări să aducă zbor întunecat și vaier împrejur... Și îngerul verde al fîntînii secate pe care mușchiul se usucă, îngerul să se culce și să moară în lacrimi, ca un copil. Prea e totul ca altădată aici. Și nimic mai firesc cu dorul meu de nimicire, cînd vin și chem din gînduri chipul absent, aici. Cadru țeapăn, din care lipsește portretul, frînge-te, greu, peste mine..."

1926

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI RALEA [1]

Împlinirea a șaizeci de ani de viață ai colegului nostru Mihai Ralea ne dă prilejul de a exprima, împreună cu simpatia și urările de viață lungă și activitate rodnică pe care i le facem, o judecată generală asupra operei sale atît de întinse și atît de variate.

Șaizeci de ani de viață și aproape patru decenii de activitate în știință, în publicistică, la catedră și în viața publică alcătuiesc, desigur, un răstimp suficient pentru ca trăsăturile unui portret moral să se închege și pentru ca judecățile de valoare cu privire la el să poată fi formulate. Ceea ce ne reține oarecum în executarea plăcutei îndatoriri pe care Academia și-a asumat-o este numai faptul că prietenul și colegul nostru Mihai Ralea este o personalitate atît de activă, atît de viu și de multiplu legată de actualitatea în desfășurare, încît ne vine greu să-l privim în urmă și să-l prețuim după faptele sale trecute.

Aproape nu este zi în care Mihai Ralea să nu adauge bogatei sale activități de pînă acum opere și fapte noi, așa încît atitudinea față de colegul nostru este mai degrabă așteptarea, tensiunea orientată către viitor decît contemplarea unei figuri desprinse din perspectivele trecutului.

Ședințe de felul celei de azi sînt poate mai potrivite în legătură cu personalități care, chiar dacă n-au ajuns la capătul muncii lor, cunosc o încetinire de activitate, pașii mai rari

[1] Cuvîntare pronunțată în ședința festivă a Acad. R.P.R. din 11 mai 1956.

https://biblioteca-digitala.ro

cu care se escaladează culmea cea mai înaltă. Ralea se găsește însă în desfășurarea unei activități al cărei ritm nu s-a încetinit deloc în ultimele două sau trei decenii. Tîrîndu-ne mereu înainte, împreună cu el, ne vine, deci, greu să introducem o pauză în interesul cu care-l urmărim și, în loc de a aștepta operele și acțiunile lui noi, să considerăm o clipă, dar numai o singură clipă, lucrările și faptele lui mai vechi.

La această împrejurare, sensibilă pentru noi toți, se adaugă încă una care împovărează mai mult sarcina care mi-a fost încredințată : aceea de a caracteriza opera de scriitor și critic literar a sărbătoritului nostru. Acel care vă vorbește a fost colegul de studii al lui Mihai Ralea, prietenul lui din primii ani ai tinereții, tovarășul lui nedespărțit în toate împrejurările vieții. Dacă una din condițiile capitale ale cunoașterii este relativa distanță față de obiectul ei, trebuie să mărturisesc că împlinesc într-un chip destul de insuficient această condiție. Martor statornic al tuturor lucrărilor lui Ralea, mereu la curent cu toate gîndurile și proiectele lui științifice și literare, nu este nicidecum lesnicioasă pentru mine, în circumstanța de astăzi, acea privire în perspectivă și de la distanță care asigură obiectivitatea cunoașterii. Nădăjduiesc însă că dacă sarcina ce mi-a fost dată este mai grea pentru mine decît ar fi fost pentru altul, ea nu se va dovedi că a fost imposibilă. M-am hotărît deci să iau asupră-mi această sarcină, convins că pot aduce Academiei și publicului literar o contribuție la cunoașterea operei lui Ralea, dacă nu prin distanță și detașare, cel puțin prin sîrguință și sinceritate.

Mai înainte însă de a trece la subiectul meu propriu-zis îmi cer îngăduința de a evoca, în formă de introducere, momentul în care mi-a fost dat să-l întîlnesc mai întîi pe Mihai Ralea. Era acum patruzeci și unu de ani în sălile de curs ale vechii Facultăți de filozofie și litere. Toți colegii noștri de atunci își mai amintesc, desigur, de tînărul descins cu un an mai înainte de la Liceul internat din Iași, înconjurat mereu de un grup numeros de studenți, asupra cărora părea că exercită o deosebită influență. Mai cu seamă în ședințele seminariale, studentul în filozofie Mihai Ralea atrăgea atenția prin spontaneitatea intervențiilor sale în care apăreau manifestările unui spirit critic atît de ascuțit, ale unei informații atît de bogate, în formele unei exprimări atît de

https://biblioteca-digitala.ro

noi și de originale, încît superioritatea sa asupra întregii lui clase se impunea cu toată evidența.

Sînt patru decenii de cînd asist, mai întîi ca student, apoi ca profesor al Facultății de litere, la răsărirea periodică a unui astru tînăr, care urmează să-și ocupe locul în constelația culturii românești. Mărturisesc că astăzi încă, la începutul fiecărui an școlar, păşesc cu mare emoție printre studenții primului an, în așteptarea întîlnirii cu tînărul sau cu tinerii în care voi ghici pe scriitorii sau pe cugetătorii de mîine. Natura și societatea produc mereu alte și alte vocațiuni și talente, și prilejul pe care-l ai, ca profesor, să asiști la neistovita acțiune inventivă a vieții este unul din cele mai atrăgătoare ale îndeletnicirii noastre. Am întîmpinat deci, în timpul lungii mele cariere, nenumărate figuri tinerești în care mi se părea că descifrez o chemare. Trebuie să mărturisesc că unele din acestea au alunecat în anonimat sau au produs, mai tîrziu, în acela care-i însoțise cu încredere și nădejde, decepție și amărăciune. Dar altele s-au înălțat mereu și mi-au adus bucuria împlinirii și a confirmării.

Dacă privesc din nou acum toate aceste imagini mi se pare că aflu pe una din cele mai strălucitoare în fostul meu coleg ceva mai vîrstnic, care îmi producea cea mai vie admirație prin ascuțimea inteligenței, prin spontaneitatea și originalitatea sa. În anul al doilea de Universitate, Ralea atrage atenția profesorului nostru de atunci, d-l C. Rădulescu-Motru, printr-o încercare asupra raportului dintre imagine și gîndire, care a fost îndată publicată în *Revista de filozofie*. După război, Ralea pleacă pentru continuarea studiilor la Paris, unde este acceptat la Școala normală superioară, veche și ilustră instituție, unde prezența în generația mai veche a lui Jean Jaurès și acțiunea bibliotecarului școlii, Lucien Herr, un om de o profundă erudiție și care exercita o mare influență asupra tineretului studios al vremii, creaseră o memorabilă tradiție de gîndire și luptă socialistă. La Paris, Ralea obține doctoratul în drept și doctoratul în litere, acesta din urmă cu o teză despre *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste*, devenită clasică și care obține unul din cele mai importante premii ale Institutului Franței : premiul Osiris. Profesorul sociolog C. Bouglé, venit la București pentru a face cîteva lecții publice, atrage atenția asupra lucrărilor compatriotului nostru. În curînd apare el însuși și, în timp ce i se încredințează conferința de

https://biblioteca-digitala.ro

pedagogie socială la Facultatea de litere din Iași, apoi catedra de psihologie și estetică, cercul revistei *Viața românească*, cu care stabilise legături mai dinainte, îl cheamă în mijlocul ei cu funcțiunea de redactor-prim al revistei.

Aci domina figura lui G. Ibrăileanu, *spiritus rector* al revistei și cercului *Vieții românești*. Nu se poate spune îndeajuns impresia pe care o făcea Ibrăileanu asupra tuturor acelora cărora le era dat să se apropie de el. Acest om înzestrat cu cele mai deosebite virtuți intelectuale și morale îndrepta asupra semenilor săi o privire atît de pătrunzătoare și o exigență etică atît de severă încît oricine ieșea clasat chiar de la prima întîlnire cu el. Ce-a însemnat Ibrăileanu pentru Ralea ne-a spus-o chiar acesta din urmă cînd, la moartea criticului, în 1936, i-a consacrat un studiu rămas principalul izvor al caracterizării lui literare : „Cum aș putea găsi tonul cel mai potrivit — scrie Ralea — măsura justă pentru a scrie despre omul a cărui întîlnire reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viața mea ? Cu toate acestea toți acei cîți l-au cunoscut bine știu că acest om neînduplecat în dreptate și decență nu iubea nimic altceva mai mult ca adevărul ; că entuziasmul meu delirant l-ar fi făcut să zîmbească cu blîndețe, dar nu i-ar fi schimbat o iotă din ideea pe care și-o făcea totdeauna matematic, despre mine, despre el sau despre lume și viață."

Ideea pe care și-a făcut-o Ibrăileanu despre Ralea rezultă din comunicarea mai multor martori ai acestor timpuri, potrivit căreia criticul numea pe tînărul său discipol și emul „cel mai bun prieten al său". În momentul în care Ralea își începe funcțiunile lui redacționale la *Viața românească*, Ibrăileanu avea peste cincizeci de ani, iar Ralea nu împlinise încă treizeci. O prietenie între oameni de vîrste atît de deosebite este un lucru destul de rar. Îmbătrînim de obicei cu vechii noștri prieteni și cercul lor se deschide rareori pentru a primi un trimis al zilelor noi. Ibrăileanu a izbutit să execute gestul acestei deschideri, și în prietenia care s-a înjghebat atunci admirăm deopotrivă puterea tînărului care a știut să se facă recunoscut de mai-marele său, dar poate mai ales generozitatea acestuia din urmă.

Influența lui Ibrăileanu asupra lui Ralea a fost, fără îndoială, destul de însemnată. Dar ceea ce numim influență este, de fapt, un produs al afinității. Întîlnim mulți oameni în viață, stabilim contactul cu multe învățături și idei, întîmpinăm

https://biblioteca-digitala.ro

multe personalități și opere care se bucură de reputație sau chiar de prestigiu, dar dintre toate acestea exercită o influență asupra noastră numai acelea care într-un fel oarecare ni se potrivesc. A primi o influență este deci un prim pas pe calea realizării de sine. Afinitatea dintre Ibrăileanu și Ralea se vădea mai întîi în legătura cu dispozițiile lor intelectuale și morale : aceeași pornire de a investiga motivele mai ascunse ale acțiunilor omenești și de a le dezvălui cu o luciditate dîrză și nemiloasă. Discipolul ca și maestrul său socoteau că întregul edificiu al societății și al culturii este un produs al naturii, și ca atare impulsiunile rudimentare ale acesteia pot fi recunoscute la temelia tuturor faptelor și ideilor noastre.

Mai tîrziu, Ralea a depășit acest punct de vedere, și în ultima lucrare filozofică mai însemnată a sa, în *Explicarea omului*, a indicat drept motiv fundamental al culturii pornirea omului de a-și crea *obstacole* și, prin urmare, de a înfrînge instinctul său natural. Aceste două idei deosebite au nevoie să fie puse de acord, și autorul volumelor *Valori* și *Explicarea omului* ne datorește încă lămurirea unității mai adînci a descoperirilor făcute de el în psihologia omenească.

Afinitatea dintre Ibrăileanu și Ralea provenea și din felul culturii lor, îndatorată în mare măsură izvoarelor filozofiei materialiste a secolului al XIX-lea, completată de gînditorul mai tînăr prin rezultatele unor curente ale vremii sale : sociologia franceză din școala lui Durkheim și filozofia germană a valorilor. Mai presus de toate stătea însă comuna lor împărtășire din gîndirea lui Karl Marx, cunoscută de altfel de cercetătorul mai tînăr printr-un studiu mai complet al operelor acestuia și al literaturii critice mai noi, prilejuite de aceste opere.

În afară de afinitatea provenind din dispozițiile lor intelectuale fundamentale, din comunitatea izvoarelor lor de cultură, mai exista între Ibrăileanu și Ralea aceeași pornire politică, mobilizată de luptele dreptății și ale libertății. Luciditatea intelectuală cea mai nemiloasă se întrunea în maestrul și discipolul lui cu idealismul politic, îndoiala teoretică — cu afirmarea practică, scepticismul — cu pasiunea. În articolul despre G. Ibrăileanu, Ralea scria : „E prea ușor să rămîi om de treabă cînd ai avut norocul să-ți poți păstra iluziile, ori cînd ai moștenit o inteligență feciorelnică care știe să acopere cu un văl roz înfățișările hidoase ale lucrurilor. Și e mult mai

https://biblioteca-digitala.ro

greu să faci să trăiască împreună luciditatea completă și perfecta regulă morală." Ibrăileanu a izbutit această sinteză. Ralea a recunoscut și el aici forma cea mai înaltă a personalității omenești.

Indicat prin aceste afinități, acceptînd o influență întemeiată pe o înrudire de structură și de năzuințe, Ralea a devenit colaboratorul cel mai apropiat al lui Ibrăileanu la redactarea *Vieții românești* în epoca după 1924. Revista își dobîndește caracterul ei în această perioadă prin colaborarea regulată a lui Ibrăileanu și Ralea. Dau amîndoi, cot la cot, aceleași lupte literare și ideologice printre care cea mai de seamă este aceea în legătură cu *specificul național* în literatură, pe care amîndoi îl afirmă ca o condiție indispensabilă a oricărei creații artistice valabile.

Funcțiunile unui prim-redactor îndrumau activitatea lui Ralea pe terenul criticii literare. Ralea a scris atunci pagini remarcabile, ca acele despre Tudor Arghezi — una din primele și din cele mai pătrunzătoare caracterizări ale acestui poet, acele despre Mihail Sadoveanu, înțeles de el în felul în care marele scriitor a răsfrînt dezvoltarea societății românești, apoi alte multe articole despre diferiți scriitori români și străini, întrunite mai tîrziu în volumele *Interpretări* și *Înțelesuri*.

Cu toate acestea, direcția proprie a talentului lui Ralea nu-l lega prea strîns de disciplina criticii literare, adică de urmărirea atentă a producției literare pe măsură ce apare, cu scopul de a recunoaște valorile noi și de a le distinge din masa operelor inferioare. Noul critic al *Vieții românești* n-a dat criticii literare funcțiunea acestei intervenții continue în actualitate cu scopuri discriminatorii. Concepția sa asupra criticii a fost limpede exprimată în articolul *Despre critica literară*, reprodus apoi în volumul *Între două lumi*. Pornind de la ideea că orice operă posedă o multiplicitate de sensuri virtuale, realizate succesiv, Ralea scrie : „Extensiunea sensurilor nebănuite care dau viață și posteritate artei o face publicul cu fantezia sa. El pune pe seama autorului alături de ideea sa inițială semnificații diverse la care el nu s-a gîndit. Artistul e un singur individ și publicul o unanimitate. El generalizează și îmbogățește mereu opera de artă. O face valabilă, interesantă pentru o serie cît mai mare de oameni, punîndu-i mereu pe seamă sensuri, aspecte și intenții noi. Astfel o umanizează colaborînd cu autorul. Acesta ne dă o schemă și noi

https://biblioteca-digitala.ro

o completăm, ne dă un vas pe care îl umplem și-l deșertăm mereu de la generație la generație. Criticul e și el unul din cititori. Un cititor însă care are obiceiul să-și strige tare impresiile tuturor, un cititor care găsește în opera de artă un sens, ceva mai general, menit să intereseze mai mulți oameni, să le atragă atenția asupra altor aspecte care se pot dezvolta și care au fost pînă acum ignorate. *Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă.* El o face iubită și din alte motive, înțeleasă și prin alte prisme, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism pentru că trezește noi interese, atrage cititori și oameni pe care vechile aspecte nu-i interesau. Adăugînd o nouă aripă edificiului, el îl face să trăiască mai departe. Și descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întreține longevitatea artei."

Criticul este deci, pentru autorul acestor considerații, cineva care comunică reacțiunile sale în fața operei literare mai mult decît acela care se străduiește să-i prindă figura exactă și oarecum invariabilă. Acesta din urmă este criticul filolog, scrupulos în stabilirea formelor și conținuturilor primordiale, autentice. Criticul filolog își reprimă individualitatea, se împiedică să asocieze, manifestă, pentru a întrebuința o expresie a lui Ibrăileanu care a făcut carieră, cea mai riguroasă *supunere la obiect*. În critica lui Ibrăileanu, discipol el însuși al lui Al. Philippide, poate fi observată această disciplină a filologului care s-a dezvoltat, mai cu seamă în partea finală a activității lui, în studiile sale asupra manuscriselor și edițiilor eminesciene, și în prețioasele lui analize stilistice asupra diferiților autori români și străini. Este adevărat că opera literară trăiește în viața omenirii și că în timp ce filologia își dă mari silințe, prin recenziunea și critica verbală cea mai exactă, să mențină forma ei primitivă, așa cum se presupune că a voit-o autorul, opera călătorește în timp și istoricul literar o regăsește, după anumite răstimpuri, îmbogățită cu semnificații noi și neașteptate. Nu este deloc sigur că înțelegem pe Homer și pe Virgiliu, pe Dante și pe Cervantes în același fel ca oamenii din vremea lor. Autorii multă vreme uitați, sau care nici nu s-au bucurat vreodată de o mare notorietate, revin în actualitatea literară îndată ce cititorii și criticii lor mai noi par a găsi în ei coarde consonante cu acele care vibrează în propriul lor suflet, și, prin urmare, nu atît pentru ceea ce ei au repre-

https://biblioteca-digitala.ro

zentat odată, ci pentru ceea ce ei au devenit de atunci. Așa s-a întîmplat cu Hans Sachs și Grimmelshausen, redescoperiți de Goethe și romanticii germani, cu lirica medievală, cu Ronsard și poeții „Pleiadei" în timpul romantismului francez, cu Ion Budai-Deleanu și cu Ion Codru-Drăgușanu prin lucrările criticii noastre noi.

Observația lui Ralea este deci exactă și ea justifică poziția sa de critic asociativ, creator de noi puncte de vedere în raport cu opere și autori care n-au nevoie să fie descoperiți, ci numai interpretați din nou, cum este cazul în studiile despre Marcel Proust, Rainer Maria Rilke, E. Fromentin, Balzac, Maurice Barrès, Thomas Hardy, Amiel, André Gide, Paul Valéry, H. Ibsen și alții.

Pentru Ralea, orice scriitor și orice operă pun o problemă psihologică, etică și socială, deci o problemă filozofică. Caracterizarea critică se desprinde pe fundalul unei teorii generale prin manipularea unor concepte și categorii formate în studiul psihologiei individuale și al societății. Rilke este caracterizat prin carența vitalității lui ; Fromentin, în romanul *Dominique*, prin atitudinea micii-burghezii în urmărirea fericirii ; Balzac, prin apariția unei clase de oameni barbari și puternici, avizi și dezorientați în perioada capitalismului bancar de după 1830. Amiel este un abulic autoanalitic, un romantic întîrziat într-o epocă realistă, ceea ce dă figurii sale un caracter rar și aparte, un germanic cu mijloace de expresie latine și meridionale. Caracterizarea lui Thomas Hardy se face prin elementele teoriei psihologice asupra tensiunii psihice. Portretul literar al lui Anatole France se desprinde pe o teorie generală a civilizației.

Studiind pe fiecare din acești scriitori și pe alții mulți, criticul are prilejul să-i aducă sub incidența unei categorii filozofice generale sau s-o îmbogățească pe aceasta din urmă printr-o clasă nouă, printr-un tip neprevăzut încă de cercetarea mai veche sau prin reunirea unor categorii deosebite a cărei posibilitate nu fusese întrezărită. Iată cazul lui Fromentin. „Există — scrie criticul — două feluri de a fi împăcat cu viața : fericirea-securitate, fericirea burghezului, un fel de sinucidere lentă, și fericirea aventurierului. Dominique al lui Fromentin le cunoaște pe amîndouă, în două epoci diferite ale vieții."

https://biblioteca-digitala.ro

Opera literară îi pune lui Ralea probleme de idei şi se constituie, în viziunea lui critică, în forma unor subordonări, disociaţii sau asociaţii de concepte. Interesant este de urmărit şi chipul în care se grupează scriitorii în faţa cărora s-a oprit criticul. Aceştia sînt totdeauna naturi problematice, cum îi numea Goethe, oameni dezbinaţi interior şi care răsfrîng în luptele personalităţii lor pe acele ale societăţii exprimate de ei. Considerînd prin această prismă literatura română a timpului său, adică literatura dintre cele două războaie, el combate la unii din reprezentanţii ei spiritul *gentil-estetic* şi *idilic-diletant*. Şi din obiecţiile pe care criticul le aduce literaturii epocii se vede bine încotro ar dori s-o îndrumeze : „Scriitorii noştri — scrie Ralea — au trăit puţin, n-au experienţă sufletească adîncă, n-au acumulat într-înşii acel contact profund cu viaţa care călăreşte sufletul şi-i dă comprehensiunea umanităţii, a vieţii şi a morţii. Artiştii noştri n-au sentimentul profund al vieţii, nu ştiu ce înseamnă grozăvia ei mută, nu bănuiesc maiestatea morţii, mîndria umilinţei, gustul oţelit al orgoliului ; n-au iubit, n-au disperat şi n-au dispreţuit resemnat. Nici unul din capitolele în adevăr teribile ale vieţii nu le e familiar."

Cînd constată în studiul *De ce nu avem roman?* lipsa acestui gen literar în epoca în care apăreau abia primele opere ale lui L. Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, criticul atribuie fenomenul acestei omisiuni lipsei de diferenţiere a individualităţii în societatea burgheză puţin dezvoltată a timpului : „Nu toate individualităţile sînt bune pentru romane — scrie Ralea stabilind cu multă pătrundere unele din condiţiile apariţiei romanului modern. Individualităţile publice sînt captate de istorie şi mitologie. Romanul nu apare decît într-o societate aşa de diferenţiată încît orice om e, în felul lui, o individualitate. Romanul e povestea individualităţilor fără viaţă publică, fără strălucire, a individualităţilor modeste, înecate în masa mare a publicului : persoane fără importanţă istorică, dar cu mare semnificare morală. Romanul e povestea vieţii şi sufletului *individualităţilor private* celor mai caracteristice."

Aceste condiţii păreau că lipsesc pentru stadiul de dezvoltare a societăţii observate de critic. „Dacă nu sîntem în faţa societăţilor care n-au încă deloc individualitate — continuă Ralea — sîntem totuşi în faţa societăţilor care au relativ pu-

https://biblioteca-digitala.ro

ţine caractere originale, complet detaşate de ambianţă... Biografia omului curent, a omului de rînd, care se schiţează totuşi evident original, cu viaţa lui sufletească aparte şi care e romanul, nu se poate face cu uşurinţă. *Individul nu e complet degajat de mediu ; iată de ce romanul nostru întîrzie.*"

Trecînd deci de la caracterizare la normalizare, de la cunoaşterea operelor la recomandarea lor, gîndirea criticului a mers în aceeaşi direcţie : a studiat şi a recomandat acelaşi tip de opere cu un bogat conţinut de idei, manifestînd o fază de maturitate a societăţii şi a individualităţii omeneşti dezvoltate în mijlocul aceleia. Critica lui Ralea a fost, deci, una din acele care au secundat şi au sprijinit procesul de maturizare a literaturii noastre. Într-o istorie a gîndirii critice româneşti trebuie să i se recunoască neapărat acest loc şi acest rol.

Spiritul orientat mai degrabă spre generalizarea filozofică decît spre cunoaşterea particularului cu un rol atît de mare în lucrările filologului şi ale istoricului, Ralea a dat filozofiei un timp mult mai întins decît criticii literare. Dar pentru că despre contribuţia lui Ralea în domeniul ştiinţelor filozofice s-a ocupat un alt coleg de-al nostru, nu-mi rămîne decît să consider celălalt aspect al sărbătoritului nostru în legătură cu literatura : aspectul lui de scriitor. Pe vremuri, cînd aveam douăzeci de ani, Ralea mi-a spus într-o zi : „La patruzeci de ani voi scrie un roman". Tot pe atunci primeam, din partea unui alt coleg de-al nostru, confidenţa unui alt proiect. Camil Petrescu îmi spunea : „Voi scrie un sistem filozofic". Ralea se găseşte într-o întîrziere de douăzeci de ani faţă de termenul ce şi-l fixase. A scris şi a publicat însă multe lucrări de filozofie, ba chiar un sistem întreg, cu capitole de antropologie filozofică, de etică, estetică, filozofia religiei şi a economiei : *Explicarea omului;* în timp ce Camil Petrescu a publicat romane şi drame, elaborările sale filozofice rămînînd învăluite în taina cea mai nepătrunsă. Comparaţia acestor două spirite, printre cele mai distinse ale generaţiei noastre, aruncă o lumină interesantă asupra felului de a fi al rîndului nostru de oameni.

Am fost oamenii unei răscruci, aşezaţi între două lumi. În copilăria noastră ţăranii locuiau încă în bordeie săpate în pămînt şi arau cu plugul de lemn, ca în preistorie. Eram una din puţinele ţări în care exista pelagra. Malaria şi oftica făceau ravagii. Întinderea analfabetismului ne crease o tristă celebritate. Mai mergea vorba, în copilăria noastră, despre

https://biblioteca-digitala.ro

țăranii bătuți la scară. Într-o zi din primăvara anului 1907 s-a răspîndit la Giurgiu știrea că stăniștenii au pornit asupra orașului. Locuitorii înstăriți ai orașului și-au strîns în grabă lucrurile de preț pentru a trece Dunărea la Rusciuc, dar și-au desfăcut curînd boccelele pentru că șirurile stăniștenilor au fost culcate de focurile artileriei, în apropiere de oraș. Am apărut pe lume în țara veche, plină de nedreptate. Dar ne-am deschis culturii celei mai înalte pentru că în vechea orînduire nedreaptă s-au ivit oameni noi, spirite înalte și curate care ne-au deschis ochii. Am avut profesori eminenți și scriitori admirabili. În mediul culturii noastre înaintate am putut afla ce-i lipsește țării și ce trebuie să cucerim pentru ea. Dragostea noastră de țară a fost adeseori chinuită, ca toate iubirile cele mari. Așezați între două lumi, între vechea lume a injustiției și aceea care se desemna la orizont, ne-am ales cu oarecare greutate domeniul, am arătat oarecare mobilitate în aspirațiile noastre. Am simțit nevoia să sistematizăm din nou întregul domeniu al culturii, să punem o piatră în fiecare punct al temeliei ei. De aceea voia să scrie Ralea un roman, și Camil Petrescu un sistem filozofic. De aceea amîndoi au scris și filozofie și literatură.

Ralea este unul din scriitorii cei mai înzestrați ai generației sale. Talentul său s-a exercitat în domenii puțin frecventate mai înainte la noi : în eseu, în maxime, în portretul moral, în jurnalul de călătorie — adică în toate genurile reflecției în literatură. Termenul *eseu* a pătruns în terminologia noastră literară abia după primul război mondial și a desemnat o compunere asupra unui subiect teoretic făcută cu mijloacele artistice. Ralea este unul din creatorii lui în mișcarea literară mai nouă. Pretutindeni în articolele sau chiar în studiile sale filozofice i se prezintă o comparație, o imagine care luminează ideea, o alăturare inedită de cuvinte, un epitet rar. În *Explicarea omului,* autorul afirmă odată vechimea și statornicia credinței omului despre superioritatea sa în univers. Această credință a fost mereu proclamată de savanți, de filozofi și personalități religioase. După ce citează pe Darwin, Descartes și Bossuet, scriitorul adaugă : „Și chiar cînd un suflet pur și virginal ca acela a Sf. Francisc din Assisi se lasă, în blîndețea lui, atras de frăția păsărilor cerului, el are conștiința că prietenia lui pentru animalele necuvîntătoare e o bunăvoință și o filantropie". Nu este așa că *bunăvoință* și *filantropie* recunoscute

https://biblioteca-digitala.ro

în legătură cu atitudinea lui Francisc față de animalele necuvîntătoare animă îndată situația și-i dă o căldură pe care n-ar fi putut-o obține prin notarea seacă a ideii ? Știința cea mai nouă, continuă Ralea, nu și-a mai pus însă „întrebările pretențioase și grandomane asupra specificității sufletului omenesc în deosebire de celelalte animale". *Întrebările grandomane* ale vechii științe sugerează printr-un epitet rar o întreagă situație morală. Ca la toți scriitorii adevărați cuvintele se leagă la Ralea în asociații noi cu o vie putere de sugerare.

Conciziunea perfectă a formulării, în legătură, de altfel, cu mijlocul semnalat mai sus, este o altă trăsătură a scrisului lui Ralea și care-l indica pentru genul literar al maximei. Voi da cîteva exemple de astfel de maxime, spicuite în paginile volumului *Valori* :

Ce este curajul ? Ni se răspunde : „Pentru o luciditate perfectă, care ar fi conștientă pînă în ultimele detalii de pericol, curajul ar fi imposibil. A fi curajos înseamnă a alege din diferite alternative o ieșire ; înseamnă a cîntări între mari inconveniente, dar nu a alege pe cel mai grav dintre ele ; înseamnă a paria pe o posibilitate, dar nu pe cea mai dezastruoasă."

Ce este cultura ? „Cultura este inteligența altora."

Ce este omul inteligent ? „Omul inteligent e acela care nu confundă niciodată punctele de vedere."

Dar inteligența ? „Inteligența adevărată e o descentralizare a gîndirii" deoarece „sărăcia de minte duce încet și monoton la unitate, la sistem, la obsesie".

Ce e recunoștința ? „E un derivat al răzbunării, din aceeași familie cu ea... E un plasament cu mai puțin risc pe care l-a adus îmblînzirea moravurilor."

Ce e epicureismul ? „E filozofia unei deziluzii."

Ce este invenția în știință ? „Invenția e procesul care aduce un verdict în favoarea faptelor năpăstuite."

Mulți cred că arivistul e un om senzual, mișcat de pofte impetuoase. Moralistul corectează această părere : „Arivistul adevărat e un anahoret. El trebuie să rabde în liniște, să accepte situații mici, să refuze tentațiile unui destin de plăcere, să îndure mizerii și lipsuri. Pofta de viață imediată nu e în psihologia ambițiosilor."

Care este originea conștiinței ? „Conștiința a apărut ca o autoconfesiune a unui defect pe care ne e rușine să-l decla-

https://biblioteca-digitala.ro

răm... Există un singur prieten care tolerează totul, care ne înțelege și ne justifică. Acela sîntem noi înșine. A început atunci discuția cu acel excelent prieten. Lui îi putem face orice confesiune : putem fi siguri că nu va spune nimănui nimic, că nu va trăda secretul. Conștiința e o autoconfidență."

S-ar putea compulsa un întreg volum de maxime din toate scrierile lui Ralea, care ar înzestra literatura noastră cu o operă întru nimic mai prejos de aceea ale celor mai buni moraliști francezi, ale lui La Rochefoucauld, Rivarol sau Chamfort. Această carte există de fapt. Filele ei sînt însă oarecum împrăștiate. Trebuie să le strîngem la un loc.

Om de idei, filozof și moralist, Ralea vădește în scrisul său o deosebită putere de a înregistra și reține impresia senzorială. Evident, el nu se oprește niciodată la această impresie, ci o prelungește și o dezvoltă într-un act al cugetării. Aceste însușiri stau la baza portretisticii sale, în care trăsătura fizică dobîndește valențe morale. Iată, în această privință, portretul lui Anatole France, zărit odată de autor pe o stradă a Parisului : „Ceea ce impresiona în această figură de octogenar era paloarea ei diafană. O mască de ceară prin care nu străbătea nici o șuviță de sînge. Pe deasupra, o piele uscată ca pergamentul, făcută parcă dintr-o materie anorganică. Nicăieri, nici o urmă de sanguinitate în această fantomă deplin spiritualizată în care descompunerea materiei nu mai avea ce căuta, fiindcă corpul, eliminînd ceea ce era organic în el, se pietrificase într-un echilibru chimic stabil, capabil să cucerească eternitatea. Asimilarea și dezasimilarea se opriseră într-o dreaptă echivalență. Mi-am zis atunci, în deplină credulitate, că în baza unui misterios paralelism psihofizic trupul luase forma cea mai potrivită unui suflet ce izbutise să alunge din el toată bestialitatea vie, aceea care trăiește violent, dar care, atinsă de germenii morții, se descompune fulgerător. Ca și fachirii indieni, Anatole France putea să trăiască mult fiindcă în el nu mai avea ce să moară."

Cu aceste daruri ale ochiului, cu via lui curiozitate pentru om și societate, cu pornirea psihologului și sociologului de a investiga toate tipurile omenești, în legătura lor cu natura, cu tradițiile lor de cultură, cu formele variate ale moravurilor lor, Ralea ne-a dat prețioase cărți de călătorie. Colegul nostru a fost unul din oamenii care s-au mișcat mai mult. A atins punctele cele mai îndepărtate ale lumii, dar în volumele sale

https://biblioteca-digitala.ro

Nord-Sud și *În Extremul Occident* ne-a dat numai o icoană a Egiptului, a Olandei, a Angliei, a Spaniei, a Statelor Unite, a Canadei, a Californiei, a insulelor Antile. Pretutindeni observă natura și arta, formele societății și sentimentele oamenilor. Notează forme și culori pentru care are sensibilitatea unui pictor, chipuri și comportări omenești, dar din aceste impresii particulare se desface reflecția generală a unui moralist. Citim în jurnalul călătoriei în Spania, sub data de 14 septembrie : „În drum către Madrid. Munți roși, munți verzi, munți galbeni. Soare și iarăși soare. Nici un pic de umbră, nici un fir de iarbă. Lipsa vegetației obosește, șterge impresia naturii ; pare că ești într-un castel, între ziduri clădite de oameni. Prin gările rare, fără sate împrejur, pierdute în această Sahară de stînci, femei «aguadore» vînd cu zece centime un pahar de apă. Setea e nevoia sufletească cea mai spaniolă. Setea de viață, de glorie, de Dumnezeu, de apă. Popor cu cerul gurii veșnic uscat, cu gîtlejul întins mereu către puțină umezeală."

Peste ocean ochiul călătorului a rămas la fel de sensibil în observarea naturii și a oamenilor, cu o atenție sporită totuși pentru stările sociale, pentru urmele vechilor civilizații și pentru contradicțiile celei noi, simțite de el acum cu un suflet mai luptător. Marea Caraibă îi apare în incandescența ei albă cu care ochiul trebuie să se obișnuiască pentru a distinge culorile : „O întindere strălucitoare, de o claritate rară, fără confuzie, fără opacitate, fără mister. Totul înfățișat pînă la evidență. Soarele, în mii de reverberații, lămurește orice umbră, dizolvă toate veleitățile întunericului. Lumină universală, implacabilă, care nu iartă nici o obscuritate. Lumina omoară culoarea. Abia către amiază încep să se reveleze culorile, mai întîi un albastru azuriu, apoi un verde deschis, ca frunzele proaspăt ieșite din muguri primăvara." În Jamaica observă orgia de sevă, proliferarea înfiorătoare a vegetației. „Omul... n-are de luptat numai cu animalele junglei, dar și cu îndărătnicia vegetală. Dacă nu stă în fiecare zi cu sapa ori cu securea ca să stîrpească năzuința de creștere a plantei, o cabană dispare sub ramurile lacome ale lianelor și ale bălăriilor în cîteva săptămîni... Fără o grijă cotidiană, omul se pomenește cu un arbore sub pat ori cu o agățătoare în cadrul ușii." Ni se descrie persistența practicilor magice ale indienilor ca „o formă de rezistență și luptă contra stăpînilor albi". Pe

https://biblioteca-digitala.ro

terasele cluburilor din Havana observă pe exploatatorii insulei : „exemplare putrede de lene, josnicie și animalitate, care n-au muncit în viața lor o singură zi, stînd răsturnați pe confortabile foteluri de rafia, cu imense țigări în gură profanînd cu priviri abjecte omenirea necăjită care se perindă în valurile străzii dinaintea lor". În domeniile exploatate de „Fruit Company", „comerțul a oprit pentru moment dezordinile sociale : totul e regulat, stăpînit de o mînă de fier invizibilă care, fără îndoială, e aceea a banului. Mîna omului și frumusețea naturii dau un tablou corect, minuțios lucrat, de prosperitate aparentă".

Pretutindeni aceeași bogată reacțiune a pictorului și a gînditorului pe care frumusețea naturii îl desfată și aspectele societății îl pun pe gînduri și-l aduc mereu spre temele esențiale ale luptei sale sociale și politice.

Călătorul Ralea este Ralea întreg. Autorul unei relații de voiaj în jurul lumii, care a făcut mare vîlvă acum vreo patruzeci de ani, Hermann Keyserling, a pus în fruntea operei sale următoarea maximă : „Drumul cel mai scurt către noi înșine duce prin jurul lumii". Ralea a parcurs și el acest drum.

Mihai Ralea a fost unul din oamenii cei mai multiplu și mai fin înzestrați ai generației sale și continuă a fi astăzi un scriitor și un gînditor unanim prețuit, un maestru pentru studenții și colaboratorii săi, un factor din cei mai activi ai construirii socialismului în țara noastră. Sensul sărbătoririlor de felul celei de azi, care pare a se statornici în tradițiile Academiei, rezultă din faptul că nimeni dintre noi n-a rostit un discurs de recepție și n-a primit un răspuns academic, și mi se pare că este acela de a ne face mai bine cunoscuți între noi, și de a prezenta publicului dinafară acea parte a activității noastre care îi îndreptățește să ne ceară sforțări neostenite pentru îmbogățirea tezaurului de cultură al patriei. Ați ascultat în expunerea celorlalți vorbitori de astăzi meritele lui Ralea în filozofie, în sociologie, în psihologie, în acțiunea pedagogică și socială. Vechiul lui coleg a fost fericit să arate ce a adus el ca scriitor și critic literar într-o activitate care n-a cunoscut nici o pauză și care este, astăzi, tot atît de proaspătă, de originală, de făgăduitoare ca în prima zi.

1956

https://biblioteca-digitala.ro

[G. CĂLINESCU LA ŞAIZECI DE ANI]

S-a format, de la o vreme, în deprinderile Academiei noastre obişnuinţa de a ne aduna în jurul colegilor ajunşi la vîrsta şi la acel punct al activităţii lor care permit aprecierea lor globală pentru a le exprima urările noastre, sincera preţuire şi speranţele pe care le legăm de îndelunga continuare a muncii lor în serviciul patriei. Este o deprindere pe cale de a deveni o tradiţie, pe care cu toţii, membri ai acestui înalt for de cultură, o sprijinim cu cea mai vie satisfacţie, deoarece, ca toate corpurile constituite, Academia are şi ea nevoie de reguli de viaţă, de revenirea aceloraşi momente în împrejurări identice, de toate acele legături interioare în desfăşurarea activităţii prin care dobîndim continuitatea şi trăinicia unei instituţii.

Tînăra noastră tradiţie funcţionează astăzi pentru dumneata, iubite coleg, şi astfel mă găsesc în plăcuta situaţie de a împlini o însărcinare primită din partea Academiei Republicii Populare Române, exprimîndu-ţi urări de viaţă lungă şi de rodnică activitate viitoare din partea tuturor colegilor noştri, din care desprind pe ale mele personale pentru a ţi le înfăţişa cu afecţiunea nutrită de vechi amintiri şi de un trecut în care ne-am întîlnit de atîtea ori în aceleaşi preocupări şi în aceleaşi năzuinţe.

Pronunţ aceste cuvinte în împrejurarea aniversării d-tale, la 60 de ani, şi mă simt îndată uimit. Ai împlinit, în adevăr, această vîrstă? Au trecut patruzeci de ani de cînd te-am zărit întîia oară într-unul din amfiteatrele vechii Facultăţi de

https://biblioteca-digitala.ro

litere din București, riscînd cu timiditate primii pași, în timp ce eu mă pregăteam să părăsesc această școală, leagănul nostru — *alma mater*. Dacă este așa, atunci trebuie să spunem că timpul a trecut îngrozitor de repede, ceea ce de altfel se explică prin împrejurări generale, prin extraordinara densitate a evenimentelor istorice din epoca noastră, dar și prin condiții particulare, prin marea cantitate a lucrărilor ce ne-a fost dat a săvîrși și care ne-a făcut să simțim mereu că timpul ne-a fost prea scurt, prea neîncăpător. Binecuvîntez această muncă îndelungă, aglomerată, executată uneori cu graba impusă de sarcina nouă, schițată la orizont, fiindcă ea a fost poate cauza păstrării unei tinereți care, dă-mi voie să ți-o spun, se împodobește așa de frumos atunci cînd se încununează cu opere. Tinerețea d-tale, iubite coleg, a rămas nealterată, judecînd după însuflețirea pe care o depui în toate formele activității d-tale, după numărul și ritmul rezultatelor obținute, în lucrări mai întinse sau în intervențiile regulate, fără nici o lacună, în presa literară săptămînală.

Te-ai format mai întîi, cum ziceam, la Facultatea de litere din București. Cred că exprim un sentiment al d-tale evocînd pe unii dintre profesorii de atunci și exprimîndu-le un omagiu la care știu că mulți dintre noi se vor asocia.

Unul dintre ei este profesorul italian Ramiro Ortiz, romanist eminent, autorul multor contribuții în legătură cu literatura romanității occidentale și cu relațiile de cultură dintre noi și Italia. Ortiz era un adept al metodelor mai noi ale comparatismului, și fiindcă el ne-a oferit, prin cercetările sale, unul din primele modele ale aplicării acelor metode, presupun că trebuie să fi avut și asupra d-tale o înrîurire pe care, în ce mă privește, o recunosc cu plăcere. Cred că am fost ultimul român care l-am văzut pe Ortiz, la Padova, în 1947. Era foarte bolnav. Mi-a mărturisit că epoca cea mai fericită a vieții lui, cea mai fecundă, cea mai temeinic legată de un scop al vieții a fost vremea petrecută de el în țara noastră. Intrigile fasciștilor români, care îl denunțau adesea și îl expuneau măsurilor de represiune ale guvernului italian, îl siliseră să ne părăsească, pe el, democratul cu idei și sentimente antifasciste manifestate în diferite ocazii. A plecat atunci ca profesor de literaturi romanice la Padova, unde l-am găsit în ultimele lui luni de viață, într-o casă plină de amintiri aduse din țara în care își găsise terenul înfloririi sale. Ramiro

https://biblioteca-digitala.ro

Ortiz a fost membru de onoare al Academiei Române, față de care Academia Republicii Populare Române înseamnă o continuare pe baze noi, încît folosesc prilejul de azi pentru a-i aduce acesteia ecouri inedite despre savantul bine cunoscut și prețuit de noi.

Prin Ramiro Ortiz ai putut d-ta, iubite coleg, să continui studiile la Roma, în școala română de acolo, al cărei director, cu multă influență asupra elevilor săi, era Vasile Pârvan.

Să încerc a evoca încă o dată masca lui de învățat auster, consacrat cu totul cercetărilor de istorie și arheologie, prin care au fost cucerite multe din elementele sintezei de cunoștințe relative la partea cea mai veche din trecutul patriei noastre? Să încerc a zugrăvi figura lui inspirată, marile lui atitudini pontificale de filozof păgîn și de aed, cîntînd luptele lui *Eros* cu *Eris,* ale iubirii cu discordia, în tragedia greacă al cărei interpret devenea la cursurile lui de civilizație veche? Figura lui Pârvan este bine cunoscută, vie încă în amintirea tuturor acelora care i-au stat aproape și au putut suferi influența etosului și patosului său într-o perioadă scurtă, fără multe rezultate literare. Vasile Pârvan era însă și un metodolog riguros, era înainte de toate un maestru al metodei în științele istorice, și astfel lucrările executate și acceptate în școala lui trebuiau să dovedească exactitate scrupuloasă în citirea și interpretarea documentelor istorice, epigrafice sau arhivistice.

La Roma, colegul Călinescu a făcut cercetări în arhivele acestei capitale, din care a scos în două rînduri, prin publicații din 1925 și 1930, știri noi despre trecutul de cultură al țărilor noastre în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea.

Dar anii de studiu petrecuți la Roma au produs și alte rezultate pentru colegul nostru. Vechiul oraș, în care cîteva civilizații succesive și-au lăsat urmele lor ca într-o stratificare geologică, pe care săpăturile arheologice, împreună cu lucrările de istoria artei, nu sfîrșesc a le pune pe toate în lumină, este unul din orașele cele mai artistice ale lumii. Splendoarea vechilor monumente, a palatelor și catedralelor din epocile mai noi, a colecțiilor de artă, a grădinilor și piețelor cu fîntînile și statuile lor, au creat colegului nostru o sensibilitate specială pentru artă și civilizație, mai cu seamă pentru aspectul ei urbanistic și arhitectonic, o sensibilitate manifestată în interesul arătat acestor aspecte în multe locuri ale operei

https://biblioteca-digitala.ro

sale și în unele din proiectele făurite pentru perfecționarea artistică a capitalei noastre. Aceiași ani de studiu i-au mai adus lui Călinescu, împreună cu cunoașterea mai adîncă a limbii și literaturii italiene, unele influențe vădite în stilul său, care ne amintește uneori tensiunea proprie barochismului italian și infiltrații de limbă care au putut surprinde.

Călinescu a fost în tot timpul carierei sale de pînă acum, într-o perioadă de peste 30 de ani, un mare muncitor. Sînt sigur că n-a existat zi a existenței sale laborioase care să nu fi fost asaltată de multele lui sarcini. I-au plăcut cercetările migăloase de arhivă, descoperirile de izvoare noi din care au curs știri inedite cu privire la viața scriitorilor, la epoca și la operele lor, îmbogățind astfel cu materiale prețioase întinsa sa *Istorie a literaturii române,* ca și paginile publicației *Studii și cercetări de istorie literară și folclor,* devenită de pe acum, mai ales prin contribuțiile lui Călinescu, un instrument indispensabil pentru cercetătorii în aceste domenii.

Sprijinit pe truda investigației infinitezimale, Călinescu concepe larg și nu pregetă în fața sintezei celei mai îndrăznețe. Această tendință s-a vestit de timpuriu, și astfel nu în fazele înaintate ale carierei sale, cînd sintezele pot fi așteptate, ci aproape de începuturi Călinescu a întreprins o prezentare a întregii evoluții a literaturii noastre, o lucrare foarte originală, cu o solidă temelie a informației, cu analize, caracterizări și aprecieri de literatură comparată, uneori foarte îndrăzneață și uimitoare, dar niciodată cenușie, banală și filistină. Aplicînd o metodă care prin rădăcinile ei urcă pînă la Sainte-Beuve, Călinescu reconstituie în scriitor pe om, înfățișîndu-l pe acesta în neuitate portrete literare, apreciate îndeosebi de numeroșii cititori ai acestei cărți.

Cînd a apărut lucrarea, în 1941, în vremea regimului fascist, autorul ei a fost învinovățit de a fi acordat locul meritat tuturor scriitorilor români, indiferent de sentimentele regimului față de ei. Oamenii cinstiți au apreciat însă tocmai această independență intelectuală a cercetătorului și au recunoscut în opera lui un moment al gîndirii libere într-o vreme care cunoaște atîtea feluri ale înjosirii ei.

O altă operă importantă a lui Călinescu, pornită din aceeași tendință de a îmbrățișa ansamblurile largi, este formată din seria volumelor care compun astăzi *Viața* și *Opera lui Mihai Eminescu.* Aceste volume grupează toate faptele cunoscute

https://biblioteca-digitala.ro

relative la aceste teme, le critică și le îmbogățesc, fac să răsară din ele un portret al marelui poet care, ca orice portret artistic, nu poate fi decît unul personal, adică așa cum poate fi văzut un om al trecutului de către un artist original ; supune unei analize continue întreaga operă eminesciană, publicată și manuscrisă, și obține mai ales prin acest din urmă aspect al lucrării sale influența cea mai importantă asupra înțelegerii lui Eminescu, o influență care va mai da roade și de aci înainte.

Studiile eminesciene ale lui Călinescu, care cuprind și reproducerea unor fragmente întinse din postume, au decurs paralel cu volumele ediției critice a lui Perpessicius, și acestor două lucrări li se datorește transformarea cea mai însemnată în imaginea posterității despre cel mai mare scriitor al românilor.

Am atras atenția adeseori, în diferite contribuții critice, asupra importanței publicării postumelor pentru evoluția imaginii eminesciene. Eminescu a fost cunoscut, de-a lungul deceniilor, mai ales prin edițiile Maiorescu, care cuprindeau, pe lîngă poeziile publicate de poet în timpul vieții, postumele judecate vrednice a figura în volum, după gustul și tendințele junimiste, rămase aceleași la editorii ulteriori. Publicarea integrală a postumelor sparge tiparul artistic și caracterologic al edițiilor lui Maiorescu, și al celor inspirate de el, și îi substituie figura unui Eminescu, mai cu seamă a unui Eminescu tînăr, titanic, revoluționar, în dialog cu viitorul, pe care va mai trece cîtva timp pînă să-l putem asimila în vasta și bogata lui semnificație.

Acestor lucrări ale colegului nostru G. Călinescu, li se alătură, în chipul cel mai fericit, operele sale de creație, de poet și romancier. Aspirația omului teoretic către creația de artă este o aspirație către totalitatea umană, explicabilă și adeseori întîlnită în istorie. Cînd, ca cercetător, împlinești muncile atît de minuțioase și obositoare ale investigației de documente, prefiri nisipul faptelor mărunte și încerci să le organizezi într-o structură semnificativă, sau cînd aliniezi argumentele unei teze și conduci o demonstrație pînă la concluziile ei riguroase, poți să simți dorul zborului fericit în regiunile închipuirii și ale cîntecului. Așa se face că mari istorici și critici literari, ca Sainte-Beuve sau H. Taine, au căutat uneori o întregire prin lirică sau roman, cel dintîi din-

https://biblioteca-digitala.ro

du-ne *Poeziile lui Joseph Delorme* și romanul *Volupté*, celălalt : *Vie et opinions de M. Graindorge* și *Etienne Mayran*.

Aceluiași impuls i-a cedat și Călinescu atunci cînd a publicat literatură, versuri, romane, dialoguri filozofice, note de călătorie cu o periodicitate regulată, prin care o lucrare de investigație este totdeauna urmată de una de imaginație ; o succesiune care nu lasă nici o îndoială asupra nevoii spirituale din care a crescut această îndoită activitate. Cînd însă despart, așa cum am făcut aici, într-un mod cu totul provizoriu, lucrările de istoric literar și de poet ale lui Călinescu, mă înșel fără îndoială, fiindcă aceste două categorii se întrepătrund, de fapt, în opera colegului nostru.

În romanele sale — în *Enigma Otiliei*, în *Bietul Ioanide* — există o materie de fapte observate, o anchetă asupra societății, rezultatele unei îndeletniciri de cercetător, cum de la Balzac încoace a fost mereu cazul pentru romancierii realiști. Pe de altă parte, în lucrările sale de istorie literară Călinescu a folosit mijloacele poeziei ori de cîte ori a fost vorba de a descrie o operă sau de a evoca figura unui scriitor. Conceptul estetic fundamental al lui Călinescu, implicit în lucrările sale critice, sau explicit în excursiile sale teoretice mai vechi, a fost că opera literară fiind un produs cu totul individual, criticul nu-l poate cuprinde decît prin acte de simpatie deopotrivă cu ale poetului.

Recunoaștem aici poeziile impresionismului critic care n-au rămas fără influență asupra fazelor mai vechi ale activității colegului nostru și care au produs în cercetările sale de istorie literară și în paginile sale de critică o eflorescență de imagini sau expresii ale sentimentului care strîng în plasa lor și caută să-și evoce poetic obiectul.

Nu voi fi niciodată împotriva contribuției imaginației și a sentimentului în lucrările istoriei literare și ale criticii. Un istoric și un critic literar studiază fapte ale societății, adică opere și autori, iar acestea nu pot fi cuprinse decît cu ajutorul tuturor energiilor prin care societatea înzestrează conștiința omenească. Îi pot cere fizicianului și chimistului, geologului și biologului să stăpînească reacțiile sentimentului lor ca un factor tulburător al observației și raționamentului. Dar un istoric literar și un critic care ar elimina vibrația afectivă în fața operei studiate s-ar lipsi de temelia lucrării lui. Orice

https://biblioteca-digitala.ro

cercetare în literatură porneşte de la impresia literară, adică de la realitatea emotivă a operei.

Expresia emoţiei îşi are deci locul ei în studiile de istorie şi critică literară fiindcă această emoţie justifică analizele, aprecierile, explicările prin care se completează cercetarea literară. Trebuie adăugat însă îndată că intuiţia emotivă a operei nu este singura metodă a cercetării ei. Argumentul despre calitatea absolut individuală a operei literare mi se pare, din nefericire, puţin valabil pentru un foarte mare număr al producţiilor literare. Cîte din compunerile pe care le fac poeţii lirici, povestitorii şi dramaturgii au această însuşire a individualităţii absolute, incomparabile, încît în ce le priveşte să fie operant numai actul simpatiei poetice ?

Experienţa cîştigată în studiile de istorie literară ne arată că marea mulţime a operelor se leagă între ele prin reluarea aceloraşi teme, a aceloraşi idei, atitudini, locuri comune, figuri poetice, procedee de artă. Chiar în operele de artă mai originale, partea de convenţie, tributul plătit tradiţiei sau exigenţei literare a zilei este destul de însemnat încît pentru această parte a lor sînt necesare alte metode decît intuiţia lor poetică.

Prezenţa elementelor comune în operele literare îndreptăţeşte gruparea lor în şcoli şi curente. Existenţa acestora este foarte explicabilă deoarece orice operă fiind expresia unei stări generale a societăţii, a unei tendinţe şi a unei clase sociale urmează de aci că operele literare pot fi grupate laolaltă după fundamentul social care le-a generat. Dacă n-ar fi aşa, poemele lirice şi epice, dramele şi romanele ar reprezenta cosmosuri închise, fără comunicare între ele, şi în ce le priveşte n-ar fi posibilă decît studierea lor prin monografii estetice izolate, cum voia Croce.

În realitate însă între produsele literare există numeroase legături, şi din această pricină este posibilă o istorie literară, adică studiul genezei continue a literaturii. Materialismul dialectic şi istoric ne dotează cu metode noi în studierea literaturii ca fapt social şi ca un produs al conştiinţei sociale în neîncetată dezvoltare.

Acestor metode le-ai dat şi d-ta, stimate coleg, o aplicaţie în ultimele lucrări de istorie literară şi în acele de critică literară propriu-zisă, adică paginile d-tale mai noi în care îţi

https://biblioteca-digitala.ro

propui studierea creației care înflorește sub ochii noștri și are nevoie de situarea ei pe o treaptă anumită a aprecierii generale.

Dar fiindcă s-a prezentat prilejul acestei discuții principiale, nu mă pot împiedica a informa pe toți colegii noștri asupra unei lucrări de mari proporții pe care ai consimțit s-o călăuzești : *Istoria literaturii române de la origini pînă azi.* Acum cîteva zile ai adus la cunoștința Secției de limbă și literatură proiectul acestei lucrări în cinci volume și numele conducătorilor fiecărui volum. Va fi o lucrare grea, plină de răspunderi, dar căreia cred că nu trebuie să-i dăm un termen prea îndepărtat, fiindcă lucrările făgăduite unui viitor despărțit prin mari răstimpuri de ziua de azi, sînt amenințate de neîmplinire.

Fiindcă mi-ai făcut cinstea să mă propui în colegiul redacțional al acestei opere colective și să-mi ceri a-mi asuma direcția unuia dintre volume, dă-mi voie să adaug cîteva cuvinte despre felul în care îmi închipui realizarea treptată a acestei lucrări.

Vom face o istorie a literaturii române în spiritul marxism-leninismului. Fiecare epocă își face istoria ei literară, și epoca noastră se cuvine s-o aibă pe a ei. Valorile literare ale trecutului vor trebui reconsiderate în totalitatea și în aspectele lor particulare, încît este de prevăzut că laturi ale creației mai vechi, care au rămas acoperite și necunoscute în sintezele istorice anterioare, vor dobîndi un relief deosebit în sinteza noastră. Pentru a ajunge însă la o restructurare a întregului material al trecutului literar trebuie recitită întreaga literatură română, toate operele scriitorilor, chiar ale celor mai necunoscuți, toate revistele, fiecare pagină publicată de cineva cu o intenție artistică. Trebuie să dăm deci lucrării noastre istorice cea mai întinsă și mai scrupuloasă bază filologică. Toți colaboratorii noștri vor trebui apoi să cunoască cu de-amănuntul întreaga dezvoltare socială a țării pentru a putea surprinde reflexele ei în operele pe care le vor studia. Va trebui să ajungem la o periodizare a literaturii române și la un sumar amănunțit al operei întregi. Lucrarea noastră va trebui să fie o expresie a stadiului la care au ajuns studiile de istorie literară în țara noastră, și în acest scop vor trebui chemați la colaborare toți cercetătorii care și-au cîștigat un nume în știința literară și pot să se încadreze în disciplina noastră, ca și toți tinerii care făgăduiesc să ocupe

https://biblioteca-digitala.ro

cu cinste locul pe care sîntem dispuşi să li-l oferim. Mai ales către aceştia se va îndrepta chemarea noastră deoarece avem datoria să trezim vocaţiile şi să pregătim viitorul.

Dacă ne referim la propriile amintiri trebuie să spunem că altădată a fi tînăr era greu. Socialismul se găseşte însă în simpatie firească cu tineretul deoarece orînduirea noastră, care construieşte, îşi pune nădejdea în acei meniţi să asigure continuitatea construcţiei, după cum aceştia este firesc să înconjoare cu iubire şi încredere lumea care se clădeşte pentru ei. Cred că fiecare contribuţie urmează să fie discutată de întregul colectiv redacţional şi, rămînînd opera hărniciei, pătrunderii şi talentului unui cercetător individual ea va purta şi pecetea consimţămîntului unei întregi comunităţi de cercetare.

Ne aşteaptă, deci, iubite coleg, o sarcină grea, dar cu sprijinul larg şi generos al Partidului Muncitoresc Român şi al guvernului ţării, în spiritul colaborării colegiale, inspirată de marele interes naţional al temei, nădăjduiesc că o vom putea duce la soluţia ei fericită.

Noua *Istorie a literaturii române* va fi în activitatea d-tale, iubite coleg, nu numai o faptă ştiinţifică, dar şi una cetăţenească, cea mai de seamă din şirul acelora pe care le-ai executat din primul moment al alăturării d-tale de regimul democraţiei populare şi al construirii socialismului. Faci parte, scumpe prietene Călinescu, dintre intelectualii formaţi în vechea orînduire şi, ca mulţi dintre aceştia, ai adus din ea dorinţa de a contribui la aşezarea vieţii poporului nostru pe temelii mai drepte şi mai umane.

Ştiu bine care au fost greutăţile intelectualilor nutriţi din izvoarele vechii culturi pentru a-şi găsi drumul lor în lumea care se clădeşte astăzi. Împreună cu ceilalţi intelectuali de seamă ai generaţiei d-tale ai înţeles că sarcina lor este să aducă în lumea nouă din lumea veche toate valorile spirituale de seamă ale acesteia, toate cuceririle progresului din tradiţia naţională şi a omenirii întregi ; dar pe toate trebuie să le introducă în structura timpului nostru şi sub dominanta năzuinţei de azi.

Ai adus în această direcţie contribuţii leale, susţinute de talentul d-tale. Ai fost atent cu tineretul, l-ai sprijinit, l-ai îndrumat şi i-ai arătat acea căldură a inimii al cărei preţ îl cunosc toţi acei care, ca tineri, au simţit mîhnirea de a nu o afla la mai-marii lor, dar au înflorit în fericire cînd au

https://biblioteca-digitala.ro

aflat-o. Te-am observat uneori în mijlocul acestui tineret și am văzut cum bruscheriile d-tale se descarcă în zîmbetul duioșiei și al tandreței. Știu că ai imaginația durerii și că poți întinde o mînă suferinței.

În Academia Republicii Populare Române ți-ai asumat răspunderile Institutului de istorie literară și folclor, pe care l-ai condus cu recunoscuta d-tale competență, ne-ai convocat din cînd în cînd pentru a asculta cîte una din comunicările d-tale atît de substanțiale și atît de captivante. Viața instituțiilor se bazează pe lucrarea comună, și sufletul ei este prietenia. De aceea și noi ne-am putea lua ca deviză vorba veche a lui Terentius : „*Communia esse amicorum inter se omnia*" (totul trebuie să fie comun între prieteni). Urmînd unei astfel de devize, ne-am adunat astăzi, aici, cu prilejul aniversării d-tale pentru a-ți exprima întreaga noastră simpatie și prețuire și a-ți ura, din toată inima, mulți ani de activitate rodnică, în mulțumirea sufletească a sarcinii bine împlinite.

1959

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SINTEZE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MASCA TIMPULUI

Dacă nu mă înşel, chiar sub ochii noştri, viaţa noastră literară îşi schimbă masca, drept o dovadă că o altă sensibilitate vine s-o însufleţească. Întocmai ca actorul înzestrat cu o mare mobilitate a figurii şi cu acea minuţioasă stăpînire a reflexelor care îi îngăduie, schimbîndu-se, să fie de-a rîndul vesel, exuberant, surprins sau abătut, această mască a literaturii nu cunoaşte odihnă. Experienţa care constă în a răsfoi o istorie ilustrată a faptelor literare dă rezultatele cele mai sugestive. Pe ecranul alb, lanterna, pe care nimeni nu ştie cine o mînuieşte, proiectează o lungă defilare de fizionomii variate. Trece pe rînd capul cu calpac al boierului diletant, scriitor de versuri odinioară, la care monumentalul bărbii şi portului îţi răpeşte privirea de la expresia sa profund măgulită, ochiul umed şi visător al intelectualului din preajma revoluţiei, fruntea inundată de lumină a lui Mihai Eminescu, pentru ca de atunci, adîncindu-se, trăsăturile scriitorului să adune mai multă umbră, să se încarce cu mai multă energie.

Şi nu este de mirare că, privind această succesiune de tablouri, presupunem mai întîi că oamenii unei generaţii seamănă laolaltă, sau că predispoziţia care stăpîneşte o epocă izbucneşte mai semnificativ într-o fizionomie unică, pentru că faptul grupării în acelaşi timp şi pe acelaşi loc stilizează un singur tip, cu o trudă căreia îi trebuiesc mii de exemplare. Iar dacă mai departe ne gîndim că această nesfîrşită figuraţie este a unui individ identic cu sine în numeroasele-i întrupări, a scriitorului prin structură şi destinaţie veşnic acelaşi, nu

https://biblioteca-digitala.ro

este în adevăr impresionantă lunga lui zbuciumare pe scena istoriei ?

Ne-ar trebui ochiul vizionarului pentru a spune dintr-o dată cu ce trăsături va încremeni masca timpului. Acesta este de altfel singurul lucru care ne-ar putea mîngîia. În tulburarea incoerentă a vremii, gîndul că un principiu plastic lucrează în noi și fără știrea noastră, că în neutralitatea chinuitoare a epocii slujim unei forme menite conservării, că deși totul amenință să ne surpe ceva contribuie să ne menție, glasul acestei siguranțe este izvorul unei prețioase alinări. Ochiul vizionarului nu-l avem, dar sîntem buni și devotați cititori de literatură. Aci vine societatea să ia mai întîi cunoștință de sine, cînd totul o risipește aiurea ; aci găsește concentrată esența ei stilistică. Prin literatură vrem să ne edificăm așadar și asupra menirii noastre.

Este neapărat o altă întrebare dacă literatura românească a realizat totdeauna tendința fundamentală a întregii societăți. Ultima sută de ani, în legătură cu care întrebarea se pune, închide în sine un profund contrast care poate fi interpretat și altfel decît în sensul imprecis al abaterii de la tradiție. Abaterea de la tradiție înseamnă în speță divorțul dintre conducători și conduși. Aceștia din urmă erau și în cea mai mare parte au rămas depozitarii tradiției. Cînd pătura conducătoare, prin efectul probabil al unui proces economic care, comercializînd grînele noastre pe piețele străine, o îmbogățea, o aducea astfel să călătorească, trezea în sufletul ei gusturi și aspirații absenteiste ; cînd, din această pricină, se trezi că toate legăturile dintre ea și popor erau tăiate, literatura, care rămînea încă ocupația ei predilectă, nu mai întinse la rîndu-i nici o rădăcină în viața difuză a maselor.

Poezia de la 1840 și de mai tîrziu, expresie a interesului literar al claselor dominate, plutea în aceeași atmosferă de nostalgie pentru lucrurile străinătății : ciudă de a nu le putea găsi în țară și dorință de a le încetăți. Complexul acesta rămase o trăsătură caracteristică a psihologiei noastre ; ceva care se controlează în nenumăratele detalii ale sentimentului nostru de relație cu Apusul. Cînd românul vorbește despre Occident, în sonoritatea prelungă a cuvîntului se dezvoltă o curbă care merge de la iubire la ură. Este terenul pe care în sufletele noastre se declară o ușoară, dar permanentă neurastenie.

https://biblioteca-digitala.ro

Către începutul veacului în care trăim direcția literară, care pînă atunci fusese în mîinile conducătorilor sau ale emulilor lor, reveni unui alt grup. Scriitorii care se înalță în această vreme sînt mai toți fii de țărani sau descendenți de mică noblețe rurală. Deviza epocii deveni: „Înapoi, la tradiție" ; și tradiție înseamnă cercul de viață al țărănimii, deși cuvîntul n-are în mod necesar acest înțeles, după cum ne-o dovedește exemplul tradiționaliștilor francezi care îndeamnă înapoi către sfera de valori a curtenilor unui Ludovic al XIV-lea. Un duh mai autentic și mai substanțial se înalță din cele mai bune produse ale epocii.

Dar în timp ce literatura devenea mai matură și mai adevărată, un dublu neajuns apărea. Mai întîi publicul aparținînd așa-numitei pături conducătoare fu pierdut pentru această literatură. Vina dezrădăcinării o poartă neapărat acest public, dar constatarea lucrului nu remediază cu nimic vechea și mult discutata criză a „inactualității literaturii române". Un al doilea efect, mai dăunător încă pentru că el puse în joc însăși unitatea și calitatea inspirației literare, se produse în sufletele scriitorilor. În timp ce o parte a scriitorimii năzuia către tradiția țărănească, o alta aspira către preluarea tehnicii și a ultimelor motive din Apus. Și este de notat că apariția aceasta, în impulsul ei general, este și ea într-un fel tradițională și că, prin urmare, scriitorii care o reprezentau se puteau autoriza și ei de la o anumită tradiție.

Iată însă că pe cînd scriitorii tradiționaliști își îndepărtează o parte din public, occidentaliștii nu puteau cîștiga nici una. Pentru cunoașterea vieții spirituale a Apusului oricine prefera să meargă la izvoarele originale. Rezultă atunci o lungă pierdere de vreme împărțită între o palidă literatură și o sterilă polemică. Puțina lume care se aduna în jurul literaturii inovatoare alcătuia un grup care înțelegea să fortifice, și pe această cale, contactul ei delicat cu Apusul, dar care în adîncul conștiinței se simțea blazată că oricine este adus să înțeleagă că pe lumea aceasta nu poate avea un rol activ.

Între acestea sînt unele semne care anunță sfîrșitul crizei. O mai largă răspîndire a cărții românești — este primul simptom îmbucurător. O mai largă răspîndire a cărții străine — este al doilea simptom care trebuie să ne bucure. Aceasta din urmă ne îngăduie să prevedem că cercul restrîns al inițiatorilor blazați se va desface și că atingerea cu Apusul pe de o parte

https://biblioteca-digitala.ro

va fi mai generală, și deci mai fecundă ; pe de altă parte, va face imposibilă stearpa imitație pe care n-o încuraja decît ignoranța. În sfîrșit, literatura care se ridică astăzi se îndreaptă cu un ochi mai înțelegător către problemele integrale ale societății, sporește numărul temelor ei, lărgește cîmpul observației, adîncește conflictele. Din totul se înalță presimțirea că munca ei nu va fi de prisos și că la capătul întreprinderii care abia începe va fi realizată formula vremii noastre.

*

Direcția literară pe care am văzut-o trecînd din mîinile conducătorilor în acelea ale scriitorilor, fii de țărani sau răzeși, pare că trece astăzi în puterea unei alte categorii. Dacă este permis de a vorbi cu aceeași libertate și dacă este posibil de a vorbi cu aceeași siguranță despre lucruri prezente, vom spune mai întîi că noua categorie care năzuiește către conducerea literară se autorizează de la un fel de formațiune specială în acest sens. Fenomenul firește că nu datează numai de ieri și că el are preistoria lui.

Punctul de la care trebuie să pornim este și în această privință Mihai Eminescu. Căci pe cînd mai toți scriitorii anteriori exercitau literatura alături de o altă profesiune și în cadrul unei alte vieți, Eminescu cel dintîi este scriitor, și numai scriitor. Cînd face ziaristică, el aduce și acolo o conștiință de scriitor, și interesul pe care îl prezintă încă articolele sale, autoritatea lor, caracterul general al discuției, grija unei cît mai perfecte închegări pornesc din aceeași pricină. Influența lui Eminescu a fost extraordinară. Despre poeții de o însemnătate mai redusă care i-au urmat se vorbește ca despre „posteminescieni", caracterizîndu-se prin acest cuvînt mai mult motivele literare, limba și atmosfera, decît acea sugestie de viață, care se întinde mult peste cercul posteminescienilor, și pe care am vrea s-o notăm aci.

Ceea ce Eminescu a transmis generațiilor care i-au urmat a fost credința în poezie, în misiunea vieții de scriitor, în frumusețea și utilitatea sacrificiului unei asemenea vieți. Acel care n-a bănuit și nu înțelege acest lucru nu-și poate face nici cea mai slabă idee despre ce a fost atmosfera literaturii române după anul 1890. Alexandru Vlahuță a întrupat în opera sa ceva din această stare de spirit. Dar lucrul ar trebui urmărit mai de aproape sub forma „istoriei unei ge-

https://biblioteca-digitala.ro

neraţii". Se va vedea atunci un roi tineresc gravitînd către focarul în care mulţi trebuiau să-şi ardă aripile, şi în succesiunea de măşti ale timpului : extravagantul cap cu plete.

Nu vrem să spunem că împrejurarea aceasta a fost în toate felurile o binefacere. Lumea de boemi, răsărită în umbra lui Eminescu, a fost foarte nenorocită, şi lucrul a constituit un rău în primul rînd pentru ea. Apoi pentru viaţa literară în genere, care s-a văzut astfel blocată de o seamă de oameni care lucrau mai mult sub un fel de influenţă hipnotică decît prin puterea unui gînd nou care cerea să fie transmis. Partea bună a înrîuririi eminesciene a stat în fortificarea conştiinţei misionare a scriitorului. Cunosc o mulţime de lume care va surîde, pentru că lipsa efectivă de idealism a societăţii noastre de azi a creat de mult deprinderea de a-l tăgădui chiar acolo unde se poate întrevedea. Vom spune cu toate acestea că, d. p., în chestiunea revendicărilor ţărăneşti singur scriitorul a fost luptătorul dezinteresat care n-a cerut şi n-a primit răsplată.

Grupul de scriitori legat de revendicările acestei clase interesează în mare grad problema noastră. Nu numai că propaga o conştiinţă misionară, al cărui prim exemplu îl dăduse Eminescu, dar se menţinea în acea izolare a nedreptăţiţilor care făcea să prospere un viu criticism social. În dezordinea unei societăţi care pare a-şi fi pierdut frîul, scriitorul rămîne încă pentru multă vreme glasul care trebuie să judece şi să înfiereze. Cu mari deosebiri de estetică, şi poate şi cu un minus în candoarea cunoştinţei, scriitori, ca d-nii Dem. Theodorescu şi N. Davidescu, unul în *Cetatea Idealului*, celălalt în *Conservator & C-ia*, reprezentînd simetric momentul de dinainte şi de după război, fixează în literatura zilelor noastre însuşirea scriitorului critic social.

N-am fi compleţi dacă n-am adăuga că din izolarea socială la care îl sileşte conştiinţa unei misiuni, scriitorul fixează un adevărat post de observaţie pentru întregimea societăţii. Situaţia aceasta, alimentată poate şi de resentimentele unui trecut boem, va determina caracterele romanului social, ale cărui zori le vedem de pe acum : pe de o parte, extins la un mai lung cîmp de observaţie decît acela cu care ne obişnuise literatura ţărănească ; de altă parte, inspirat de un crud realism, altceva decît tonul idilic care predominase pînă acum.

https://biblioteca-digitala.ro

Tehnica scrisului s-a modificat și ea : s-a amplificat și s-a orchestrat. Un gen literar e pe cale de dispariție și vedem cum altul îi ia locul. Genul literar a cărui dispariție o putem constata astăzi este vechea „schiță novelistică", plină de prosperitate în cadrul restrîns al micilor reviste din jurul anului de răscoală 1907, compusă ca o poemă, străbătută de suflul liric trecător și prin conștiința păturilor protestatare și ale conducătorilor lor, care găseau aci organul adecvat de manifestare literară. Schița nuvelistică, țărănească și lirică, piere astăzi odată cu modificarea condițiilor sociale care o susțineau. Nuvela mare și romanul le înlocuiesc. Cele zece sau douăsprezece opere demne de a fi citite, care s-au scris în scurtul interval care ne desparte de sfîrșitul războiului, permit termenul și îndreptățesc speranța unei „înfloriri".

*

Încercînd termenul de literatură problematică vrem să exprimăm tendința cea mai cuprinzătoare a înfloririi pe care o examinăm aci. Expresia pare a fi nimerită mai întîi pentru că ea indică ceea ce lipsea literaturii de schițe din preajma anului răscoalei și pînă la război. Îi lipsea caracterul problematic, și cele cîteva excepții care s-ar putea cita nu anulează valoarea generală a acestei constatări. Omul nu intrase în luptă nici cu societatea, nici cu sine însuși. Dacă această luptă se dădea uneori în viață, literatura nu reținea decît ecoul unei plîngeri în felul în care nuvela d-lui Al. Brătescu-Voinești alcătuiește un exemplu reprezentativ. Ceea ce înțelegem însă prin „problemă" este o cioonire de forțe în care personalitatea păstrează energia de a afirma ceva, fie numai pentru a ridica o acuzare, chiar cînd este învinsă.

Un exemplu : d-l M. Sadoveanu ne-a dat în *Oameni din lună* o succintă caracterizare a demoralizării de după război. Nu fără un înțeles mai adînc, publicîndu-l mai întîi în *Viața românească*, autorul acestui scurt roman se ascundea sub pseudonimul Silviu Deleanu, care trebuia să pară așadar numele unui tînăr scriitor necunoscut, trezit la vocația literară de niște împrejurări care ar fi împresurat și prima sa confruntare cu viața. Un cunoscător adînc al literaturii noastre ar fi putut însă ghici și, dacă n-ar fi ghicit, și-ar fi văzut confirmat un anumit sentiment de îndoială cînd, după ce d-l M. Sadoveanu publică *Oameni din lună* sub propriul său

https://biblioteca-digitala.ro

nume, dezvălui întregului public că acolo se rostea reprezentantul unui alt moment literar. Tema atît de frecventă în literatura noastră a inadaptatului social care sucombă în fața problemei găsea o nouă întrupare în figura lui Eudoxiu Bărbat, eroul romanului. Prins în rețeaua de intrigi a speculanților de tip postbelic, bătrînul profesor Eudoxiu Bărbat se agită cu spaima și stîngăcia unui adevărat inadaptat. Curînd însă ostenelile acestei hărțuieli îl aduc, dacă nu prin fapta lui, cel puțin prin melancolică renunțare lăuntrică, să se retragă de pe cîmpul de luptă. O prelungă vibrație de limpede și înduioșat lirism întovărășește ultimii pași ai trecerii lui Eudoxiu Bărbat printre oameni. Nici unul dintre scriitorii generației al cărei reprezentant ilustru este d-l M. Sadoveanu nu putea să rezolve această situație în alt chip.

Adevăratul Silviu Deleanu trebuie să existe însă undeva. Astăzi el se găsește poate în anii de preparație cînd scriitorul își completează cultura, adună elementele stilului său viitor și își exercită ochiul pentru considerarea acelui adevăr esențial al epocii care nouă ne rămîne încă întunecat. Dar despre starea sa de conștiință sînt unele semne care ne vorbesc de pe acum...

Exemplul de mai sus se completează interesant prin ceea ce ne spune producția literară a d-lui Cezar Petrescu, un scriitor de la care este mult de așteptat. Prin cîteva legături d-l Cezar Petrescu se ține încă de mișcarea nuvelistică dinaintea războiului. Inventivitatea sa clădește pe o temă lirică, și cadrul rămîne, mai ales în *Scrisorile unui răzeș*, primul său volum, acela al schiței. Tema principală a producției sale este și ea aceea a inadaptării, ca ori de cîte ori, în trecut, scriitorii reprezentanți ai tradiției rurale, care luară conducerea gustului literar pe la 1900, tratau subiecte orășenești. Al doilea său volum : ***Drumul cu plopi*** aduce între acestea o notă deosebită. Dezamăgit și obosit, urmașul răzeșilor se întoarce pe locurile natale unde nu-l vedem găsind îndemnul și liniștea refacerii, ci adîncind încă mai mult nemulțumirea sa socială. Un inadaptat rămîne și în acest volum ființa căreia îi împrumută glas d-l Cezar Petrescu. Și dacă această inadaptare nu-i dă propriu-zis o hotărîre de luptă, o încarcă cel puțin cu o nervozitate, cu un element de activitate pe care îl simțim diferit de quietismul liric la care ajungeau năzuințele contrazise ale scriitorului din generația mai veche.

https://biblioteca-digitala.ro

Vor trece desigur mulți ani, dacă lucrul trebuie totuși să se întîmple odată, pînă cînd literatura noastră va prezenta acea deplină împăcare a omului cu lumea care se numește clasicism, și a cărei împărăție, un critic optimist, d-l H. Sanielevici, o vedea venită printre noi odată cu miracolul operei lui Istrati. Adevărul este că tema inadaptării stă la baza literaturii române moderne ca un răsunet al stărilor noastre sociale și a condiției scriitorului român, creatorul acestei literaturi. Nici un semn nu ne îngăduie a spera pentru viitorul apropiat altceva.

Ceea ce se poate întrezări de pe acum este o creștere a sufletului nostru în complexitate și îndrăzneală în așa fel încît problemelor sociale nu vor răspunde numai vocile muzicale ale resemnării, ci atitudinea omului căruia chiar în înfrîngerile cele mai grele ale vieții îi rămîne destulă personalitate pentru a înțelege și judeca realitatea.

*

Duioșia pentru cuibul natal, care am văzut că apare ca o temă repede contrazisă la d-l Cezar Petrescu, revine și la un altul din scriitorii generației noi de prozatori: la d-l Ionel Teodoreanu. În genere însă d-l Ionel Teodoreanu este un suflet lipsit de problematică socială.

Dar fiindcă lipsa unei sensibilități sociale anumite este și ea semnul unei anumite sensibilități sociale, și producțiunea d-lui I. Teodoreanu poate fi privită din punctul de vedere care a călăuzit seria acestor schițe critice.

Vom spune, așadar, că pe cînd d-l Cezar Petrescu ne dă tipul unei societăți răzeșești mai vechi, proletarizat și deprimat în societatea de azi, d-l Teodoreanu reprezintă tipul avantajului social de ieri care se retrage din mișcarea timpului în două feluri: întîrziind în adolescență și rămînînd în lumea petrecerilor familiale. De aici acel mediu de o grație senină, de petreceri la țară, de femei și copii binecrescuți, care se alintă reciproc, trăiesc o viață de ușoare, nevinovate, dar senzuale satisfacții, din care lipsește bărbatul, în care există numai bunicul și nepotul lui, adolescentul în momentul cînd face marea, tulburătoarea și fericita descoperire a dragostei. Aceasta este atmosfera din *Ulița copilăriei*. Nu spunem totul constatînd că d-l Teodoreanu rămîne un liric, chiar în aceste vremuri cînd se vestește avîntul unei mai stăpînite literaturi

https://biblioteca-digitala.ro

de observație, fiindcă trebuie să adăugăm că nu un sentiment propriu-zis, ci mai degrabă o senzație domină inspirația sa, languroasă cenestezie a pubertății care se descoperă pe sine.

Felul acesta caracterizat printr-un soi de individualism al temperamentului este mai semnificativ decît s-ar putea crede pentru societatea noastră. Este expresiunea unei lumi diletante care cultivă senzația voluptuoasă și care se poate bine înțelege în cadrul unei societăți privilegiate, scutită de grijile mai aspre ale vieții. Ocupîndu-se de literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, d-l G. Ibrăileanu observa odată că ea alcătuiește contribuția literară a ceea ce se numește „lumea bună". Observația este adevărată. Numai în cadrul societății de care vorbim se poate înțelege și această producție.

Și aici, ca și la d-l Teodoreanu, aceeași predomnire a senzației, cu excepțiunea că adolescentul este înlocuit prin femeie. Iată însă că pe cînd în viața bărbatului adolescența este un moment care se întrece, femeia rămîne veșnic adolescentă dacă nu devine mamă. Eroinele d-nei Bengescu nu cunosc maternitatea. Ele rămîn veșnic diletante și adolescente în sensul că motivul care le mișcă : iubirea, nu se constituie niciodată într-un sentiment cu serioase consecințe pentru viață, ci se menține de obicei în forma unei nostalgii amoroase, „o iubire a iubirii" — cum se caracterizează situația sentimentală a primei tinereți.

Viața te poate conduce însă în fața unor împrejurări mai severe, cum se întîmplă în războiul din urmă căruia d-na Bengescu îi închină volumul *Balaurul*. E interesant de urmărit silueta Laurei, care, devenind soră de caritate, se dovedește îndemînatică, ordonată, devotată și neobosită ; cunoaște toate grozăviile suferinței, formele ei grotești și putrede, sminteala subită, macerațiile cărnii în care își cufundă mîinile cu un prelung fior. Dar aici tocmai se declară mai energic diletantismul femeii care rămîne numai femeie. Din atingerea cu suferința hidoasă, în sufletul Laurei se dezvoltă o complexitate de sentimente din care se lămurește și se depune la fund, ca un precipitat amar, groaza femeii contrazisă în visul ei nesfîrșit de dragoste. Pentru că toate drumurile unei iubiri diletante sînt închise, femeii nu-i rămîne decît să se adore pe sine și astfel, alături de groază, în *Balaurul*, mai răsună încă o notă : cîntecul neprihănirii femeiești.

https://biblioteca-digitala.ro

Literatura de probleme, care cîştigă în d-na H. Papadat-Bengescu o reprezentantă preţioasă, se cristalizează ca gen prin contribuţia d-lui Liviu Rebreanu. Această contribuţie ar trebui să fie mai larg caracterizată. Felul sumar al acestor însemnări ne obligă să ne mulţumim numai cu cîteva trăsături.

D-lui L. Rebreanu i se datoreşte în primul rînd promovarea literaturii sociale, de la forma ei lirică, protestatară sau critică, spre caracterizarea obiectivă. Împrejurarea deveni cu atît mai sugestivă cînd autorul, considerînd în *Ion* viaţa naţională a Ardealului dinaintea războiului, ne înfăţişa o realitate, reprezentată pînă atunci ca un şir de lupte eroice, într-un spirit mai pozitiv, ca ceva supus condiţiilor relative ale coexistenţei omeneşti. Patosul faptelor eroice şi al eroilor fu astfel înlocuit prin patosul vieţii naţionale difuze, a cărui primă însuşire şi virtute este rezistenţa în timp.

Este în *Ion* o complexitate de situaţii şi interese mărunte care se ciocnesc şi a căror măreţie o alcătuieşte forfota neobosită a vieţii. Între acestea, Ion, personajul care îşi împrumută numele romanului, este singurul care individualizează instinctele de rezistenţă ale rasei. El este un erou, dar un erou care n-are conştiinţa scopului căruia îi serveşte. „Glasul pămîntului" şi „Glasul iubirii" — foamea şi dragostea despre care vorbeşte o veche clasificare — îl fac să izbucnească în viaţă cu energia elementară a unui primitiv. Posedat de subconştientul rasei, nu este vicleniе pe care să nu ştie s-o folosească şi nici scelerаţie de la care să se dea înapoi.

Această trăsătură îl uneşte pe Ion cu David Pop, sau chiar cu Iţic Ştrul din nuvelele *Catastrofa* şi *Iţic Ştrul dezertor,* care apăruseră mai înainte, şi cu Apostol Bologa din romanul *Pădurea spînzuraţilor,* apărut mai tîrziu. Trăsătura de unire este uşor de întrezărit, deşi atît David Pop, cît şi Iţic Ştrul şi Apostol Bologa sînt caractere opuse lui Ion, firi îndoielnice, reflexive sau timorate, pentru că toţi deopotrivă sînt îndrumaţi de o obscură sugestie subconştientă, agitaţi de o presimţire care se transformă în panică, sau pierduţi de un gînd răsărit în ei cu ani în urmă.

Conştiinţe complexe, trăind în două planuri, sînt oamenii literaturii d-lui Rebreanu. Această literatură, comparată cu literatura de schiţe a ţărănismului triumfător acum vreo două

https://biblioteca-digitala.ro

decenii, afirmă un progres în adîncimea concepției de la care se pot multe spera.

*

Este timpul de a ne pune din nou întrebarea cu care începusem aceste însemnări. Ce putem spune despre masca timpului nostru, așa cum se va arăta generațiilor viitoare și cum se lasă presimțită din literatura zilei ? Dar mai întîi această mască se va putea modela după fizionomia întregii societăți românești, sau viitorul ne va recunoaște și nouă, după cum noi recunoaștem prin literatura lui, trecutului, o dublă existență, acea separație dintre conducători și conduși, care, pentru literatură, însemna îndoita primejdie de a nu fi îndeajuns de interesantă pentru anumite cercuri, sau a fi interesantă numai pentru acestea ?

Simptomul care îl constituie faptul unei mai bune răspîndiri a cărții, despre care vorbeam la început, corespunde firesc împrejurării că această literatură, prin mai largul ei cîmp de observație, prin importanța problemelor, își merită căutarea. Va trebui să vie și la noi ziua cînd toată societatea va citi toată literatura și cînd delicatul de azi, neîncrezător în produsele indigene, va apărea ca o ființă foarte învechită, uneori simpatică, dar în esență ridicolă, un maniac care nu supără viața pentru că viața îl șterge ca pe o lumină mai slabă.

Alături de această umbră — care va fi însă masca durabilă ? Pentru a răspunde trebuie să mai cercetăm.

1926

https://biblioteca-digitala.ro

CRIZA LIRICĂ [1]

Literatura română se distinge astăzi printr-o mare mobilitate. S-a observat altă dată că după patruzeci de ani scriitorul român încetează să mai producă. Se descoperă acum că în zece ani generațiile devin bătrîne. Scriitorul român care intră în al patrulea deceniu al vieții simte, așadar, că indiferența publică îi va rezerva în curînd destinul unei premature inerții, sau că tinerii care încep a manifesta, cu acel prisos de sentimente pe care el l-a recunoscut zadarnic, se pregătesc să-i adreseze laudele sau injuriile posterității. Această stare de lucruri este deopotrivă de tristă și de absurdă. Ea trebuie neapărat să înceteze. Sînt unele semne că ea va înceta. Răspunzînd unui critic care arătase meritele ultimei sale lucrări, d-l C. Rădulescu-Motru își formula dorința și hotărîrea de a dezvolta premisele elaborate într-o activitate care a început acum treizeci și mai bine de ani. D-l C. Rădulescu-Motru rămîne totuși o excepție.

Care sînt deci pricinile acestei repezi înlocuiri ale generațiilor care, asemănîndu-se între ele, se declară, succesiv și periodic, scoase din uz și demodate? Sînt generațiile mai vechi în adevăr întrecute? De ce se simte îmbătrînit scriitorul ajuns la maturitate? De ce îl trece printre pensionari scriitorul venit în urma lui? Această insolentă sentință se justifică îndeajuns prin propriul sentiment al acelora pe care ea îi condamnă? Sînt socotiți drept bătrîni scriitorii înaintași numai pentru că ei se simt astfel la o vîrstă cînd siguranța

[1] Pagini publicate în 1928.

https://biblioteca-digitala.ro

talentului și desăvîrșirea culturii ar trebui să-i consacre abia atunci pentru rolurile cele mai active ? Dar nu cumva această prematură astenie morală ar înceta să se producă dacă publicul, și în primul rînd tineretul — care alcătuiește în conștiința fiecărui autor publicul favorit — s-ar deprinde să-l prețuiască tocmai după meritele care se dobîndesc mai greu ? Iată atîtea întrebări la care trebuie să răspundă persoana care ar dori să caracterizeze psihologia tulbure a momentului nostru literar.

Există o critică și o istorie literară. Există o estetică, o psihologie a artistului și o sociologie a curentelor literare. De ce nu se face și o statistică a literaturii ? S-ar constata atunci că în zilele noastre partea cea mai mare a domeniului literar, cea mai masivă și cea mai reprezentativă, este ocupată de producția lirică. Am spus că literatura acestor ani se distinge printr-o mare mobilitate. Ea se deosebește și printr-o preponderență a temperamentului liric. Aceste două însușiri se găsesc în legătură. Inspirația lirică predomină. Dacă revirimentul genurilor obiective nu se va afirma destul de hotărît, atmosfera suprasaturată de lirism va deveni compactă și cu neputință de respirat.

Lirismul are în literatura noastră nu numai preponderența, dar și conducerea. El orientează universalitatea genurilor și alcătuiește punctul de vedere unic în varietatea tuturor. Teatrul este liric, pentru că o feerie se găsește totdeauna în cartoanele tinerilor noștri dramaturgi. Critica este lirică ; impresionismul este încă varietatea ei preferată. Publicistica cea mai largă este lirică ; polemica este forma ei naturală. Vom ajunge atît de departe încît și filozofia să devie lirică, și în loc de cercetări calme și metodice să n-avem decît manifeste și expresii ideologice de temperament ? Ce mirare atunci că unii dintre scriitorii noștri de talent se simt îmbătrînind devreme ?

Lirismul este producția excelentă a tinereții. Un scriitor matur care simulează lirismul, în timp ce harul tinereții a zburat de mult, este un bătrîn adevărat. Dacă însă scriitorul pune în valoare luptele în care s-a format personalitatea sa, o privire aruncată asupra vieții de pe coasta urcată cu osteneli, o știință și o tehnică, el poate fi socotit încă tînăr. Abia

https://biblioteca-digitala.ro

atunci el este puternic și robust. Este necesar ca viitorul să aducă literaturii române supremația scriitorului format și substanțial. Cochetăria unor veșnice făgăduințe, spontaneitatea care nu încheagă nimic mai definitiv, eternul diletantism al simțirii devin în cele din urmă obositoare. Cititorul începe să simtă maniera. El dorește o materie mai nutritivă. Cînd nu o găsește, el se îndepărtează și o caută aiurea, dovedind că ceea ce cu sentimente atît de rele numai pentru el se numea odată „inactualitatea literaturii române" nu provine decît dintr-un excesiv diletantism liric.

Ne-am întrebat de ce scriitorul matur este trecut printre pensionari de către colegul lui mai tînăr. Un document al acestei prețuiri a fost publicat de curînd. Unii dintre înaintașii noștri ar putea vedea aci o răzbunare a cerului. Actul de repudiere care îl constituie este manifestarea unui temperament foarte răspîndit și solicitat. Lirismul atmosferii noastre n-a făcut cu ocazia lui decît să se condenseze pînă a deveni o substanță cu oarecare însușiri explozive. Dar cine s-a exercitat cu intensitate în literatură recunoaște în această împrejurare vechi cunoștințe, pe care le poate saluta cu prietenie. Aceeași persoană are însă prilejul să observe că împrejurarea ar fi fost mai bine folosită în alt chip, căci de încă o experiență lirică nu se simțea nicidecum nevoie.

Diletantismul liric a inventat în vremea din urmă și un anumit misticism. Mi se pare că numai cu respect și delicatețe se cuvine să ne apropiem de trestia meditativă a lui Pascal și de tainele ei religioase. Chiar aceluia care stă în afară de religie nu i se poate îngădui de a se apropia de ea în alt chip. Este aici o cucerire prețioasă a ultimului secol. [...]

Dar această universalitate în respectul pentru religie, firească și de la sine înțeleasă, mi se pare că impune și măsură, cînd e vorba de a-l manifesta. Iată ceea ce mi se pare că se uită nu numai cu ușurință, dar cu ușurătate. Asistăm, așadar, la acest spectacol extrem de frivol că în timp ce zilele noastre nu înregistrează nici un adevărat fapt religios, nici o criză sufletească exemplară, nici o inițiativă mistică efectivă, vorbăria cea mai zadarnică abundă și le înlocuiește.

https://biblioteca-digitala.ro

Senzația subiectivă îndestulează pe liric. Pornirile cele mai nemeditate, fierberea interioară a omului care nu s-a găsit încă pe sine, tot ce este în noi obscur și neștiut poate sugera cuiva impresia că astfel vorbește Necunoscutul. Felul rudimentar al unei sensibilități amorfe poate fi luat drept expresia unei revelații supreme. Înșelarea și, aș spune, păcatul pot merge atît de departe încît chiar tumultul cărnii poate fi socotit drept manifestarea divinului în om. Cine cade în această iluzie nu bănuiește cît de laică este simțirea sa, și cînd socotește că ea poate intra în cadrul istoric al creștinismului nu-și dă socoteală cît este de păgînă. Este în interesul culturii noastre de a divulga această iluzie împreună cu primejdia pe care ea o ascunde. Căci dacă este vorba ca sufletele noastre să se îmbogățească și să se diferențieze, trebuie arătat că ceea ce se ia drept misticism și ar trebui să fie simțirea unui suflet atît de organizat și cu o formă atît de închegată, încît limitele lui să-i devie sensibile, nu este în realitate decît expresia unui fel cu totul rudimentar. Știm cu cîte greutăți o astfel de operă s-ar întovărăși. Căci senzația lirică a primitivismului mistic este quietistă și delectabilă. Îndemnul la clarificare, la muncă și sîrguință înțelegem însă că este mai puțin ademenitor și e mai greu de urmat.

S-a opus misticismului — raționalismul. Raționalismul nu se opune însă decît misticismului caracterizat mai sus. Forma înaltă a misticismului încoronează mai degrabă opera rațiunii, căci ea nu apare decît atunci cînd rațiunea a ajuns la granița posibilităților ei. Astfel înțeles, misticismul este sentimentul unei limite. Numai căile rațiunii pot duce către el. Cine începe prin a fi mistic dovedește numai că modul laborios al rațiunii nu-i este propriu. Sentimentul limitelor teoretice ale omului devine atunci simplul sentiment al insuficienței personale. Din mizeria unei astfel de stări se poate scoate însă o normă și un conținut mai general de viață ? Uneori misticismul acesta a crezut că se definește mai bine numindu-se „spiritualitate". Rațiunea nu are însă cu atît mai multe drepturi de a se numi spirituală ? Înfrîngerea impulsivității lirice prin opera de meditație a rațiunii nu este victoria cea mai pură a spiritualității ?

https://biblioteca-digitala.ro

Acel care cu ușurință și satisfacție se declară mistic trebuie să se gîndească puțin și la soarta pe care și-o face în mijlocul întregii culturi a timpului. Ce legături pot exista între el și lumea de specialiști a medicului, inginerului, arhitectului, a politicului, a savantului și practicianului în toate ramurile ? Toți aceștia sînt conduși de credința că realitatea trebuie prelucrată după indicațiile rațiunii și că metoda calmă și obiectivă este arma lor cea mai bună. Misticul nostru socotește însă că și simpla intuiție entuziastă poate să-i ajungă. Aceste două lumi sînt ireductibile. Nici o aspirație comună nu poate să le unească. Lumea specialiștilor creatori se va abate deci de la acei în care nu află decît un exercițiu cu totul gratuit de sentimente. Știm care au fost pentru dezvoltarea literaturii române urmările acestei indiferențe. Dar răul ne apare mai adînc cînd ne gîndim că divergența dintre literatură și specialiști lipsește pe aceștia din urmă de acel cadru de idei și directive generale care să ordoneze silințele lor și care numai în literatură se pot elabora.

Dacă literatura noastră vrea să ajungă la postul de conducere al întregii munci culturale, ea trebuie să renunțe și la această formă a diletantismului liric.

Fiecare literatură și fiecare moment literar își au problema lor. A noastră este : cum putem învinge lirismul ? Dar admițînd că această victorie se va întîmpla nu poate apărea temerea ca literatura noastră să devină domeniul unui rece didacticism, cum nu poate fi deloc în intenția acestor rînduri ? Lirismul a inventat, ce este dreptul în alte timpuri și împrejurări, formula „artei pentru artă". O artă care nu se inserează în nici un punct în țesătura practică și ideală a vieții nu poate fi decît lirică. „Artă pentru artă" a fost de altfel găsită mai întîi de unii dintre liricii mai mărunți ai romantismului. S-a arătat adeseori cum urmările acestei poziții au adus o izolare a literaturii, un esoterism extravagant și infecund. Creația a devenit minoră.

Ne întrebăm atunci dacă nu este nefericită împrejurarea că mișcarea contemporană a literaturii noastre pare a se desfășura într-o astfel de zodie, cînd forțele ei tinere ar fi fost orientate cu mai mult folos, pentru izbînda lor cea mai înaltă, către o creație nu numai grațioasă și spontană, dar viguroasă

https://biblioteca-digitala.ro

și adîncă, făcută nu numai pentru diletanți, dar pentru toate categoriile de oameni care caută în literatură un ecou la întrebările și neliniștile care sînt și ale rațiunii lor. Străbaterea distrată și zadarnică a multor pagini din revistele zilei, ocupate de atmosfera rarefiată a unei adevărate crize lirice, trezește în suflete această arzătoare sete de realități literare mai consistente.

1928

https://biblioteca-digitala.ro

INFLUENȚA LUI HEGEL ÎN CULTURA ROMÂNĂ

I. Introducere

Centenarul morții lui Hegel a provocat în multe din țările de cultură ale lumii o bogată literatură consacrată examinării sistemului său și a influenței pe care acesta o deține în mișcarea filozofică a timpului nostru. Este în adevăr o temă ispititoare a cercetării măsurarea răsunetului pe care îl are încă printre noi o cugetare care, cu o sută de ani în urmă, se găsea într-o netăgăduită ascensiune vertiginoasă, cucerind pentru punctul său de vedere toate domeniile speciale ale filozofiei, revoluționînd științele istorice și înrîurind adînc viața statului. N-a existat poate un alt gînditor pe care, întocmai ca pe Hegel, sfîrșitul vieții să-l fi aflat într-o poziție mai dominatoare a geniului său și căruia posteritatea apropiată să-i fi adus mai multe semne ale recunoașterii și adeziunii. Împrejurarea centenarului era, deci, nimerită pentru a stabili în legătură cu un anumit caz particular care este valoarea sistemelor filozofice și care sînt condițiile vieții și evoluției lor.

Pentru noi, românii, centenarul lui Hegel devenea însă prilejul unei cercetări mai speciale, căreia paginile de față ar dori să-i aducă contribuția lor. Gloria hegelianismului la mijlocul veacului trecut coincide cu epoca de modernizare a principatelor române. Acest însemnat proces istoric trebuie trecut pe seama a două categorii de condiții. Împrejurări politice și economice și influențe spirituale au colaborat, fără îndoială, pentru a produce în viața principatelor române trecerea deci-

https://biblioteca-digitala.ro

sivă de la stilul răsăritean la stilul apusean al culturii. Dar printre aceste din urmă influențe spirituale, filozofia lui Hegel intră oare cu o măsură anumită ?

Hegelianismul a așternut o plasă complicată de influențe pe întinderea continentului nostru. În Franța, în Anglia și în Italia, mișcarea filozofică a primit adînca întipărătură a hegelianismului. În Rusia, filozofia lui Hegel a fost primită în albia panslavismului și, depășind cadrul mai restrîns al specialiștilor filozofiei, a orientat puternic destinele culturii naționale. [1] Oare influența filozofiei lui Hegel să se fi oprit la granițele principatelor române ? Adînca sete de cultură a bărbaților care au inițiat România modernă să nu se fi adăpat oare din nici un izvor hegelian ?

Cu răspunsul acestor întrebări se însărcinează cercetarea de față.

Dar pentru că este vorba de un studiu de influențe într-un cadru comparativ de culturi se cuvine a face o distincție.

O anumită operă filozofică aparținînd unei literaturi străine poate să-și exercite influența sa asupra unei *anumite* opere filozofice naționale. Opera filozofică a lui Hegel a influențat astfel pe aceea a filozofului francez H. Taine. Alteori influența nu se stabilește de la o anumită operă către o anumită operă filozofică precisă. Influența se poate preciza în cazul acesta între două curente filozofice, adică între două grupe de opere aparținînd unor literaturi deosebite. În acest înțeles s-a putut vorbi de o influență a senzualismului englez asupra filozofiei franceze a „luminilor" în veacul al XVIII-lea. Alteori, în sfîrșit, anumite opere sau curente filozofice pot determina opere sau curente dintr-un alt domeniu al activității spirituale decît cel filozofic. Influența hegelianismului asupra panslavismului rus reprezintă astfel o componentă filozofică în orientarea unor anumite idei politice.

Dintre cele trei categorii de influențe pe care le-am deosebit aci numai cea dintîi și cea din urmă își pot găsi o aplicare în cercetarea pe care ne pregătim a o întreprinde. Despre o înrîurire a curentului hegelian asupra vreunui curent filozofic românesc nu poate fi vorba. Tînăra noastră mișcare filozofică trăiește în cîteva opere răzlețe și în cîteva figuri, între care

[1] C. E. Bréhier, *Histoire de la philosophie*, tome II, fascicule III, p. 796 urm.

https://biblioteca-digitala.ro

nu se poate lămuri vreo legătură de convergență care să permită încadrarea lor într-un curent. În schimb, influența lui Hegel ca un izvor literar precis poate fi recunoscută în unele împrejurări. Tot astfel atmosfera hegeliană pe la mijlocul veacului trecut pare să fi avut partea sa de contribuție asupra îndrumărilor culturii românești în acea epocă.

II. Radu Ionescu și Titu Maiorescu

O dovadă a atingerilor cercurilor noastre culturale cu ideile filozofice ale lui Hegel, chiar în timpul cînd acestea din urmă cuceream pentru ele un public din ce în ce mai larg, îl alcătuiește cazul lui Radu Ionescu, un publicist uitat astăzi, dar cu unele inițiative interesante în vremea lui. Radu Ionescu face parte din seria acelor studenți români în străinătate care au mijlocit pe la mijlocul veacului trecut, pentru țara noastră, un contact mai întins cu cultura apuseană. După datele adunate de d-l Radu Dragnea [1], Radu Ionescu, care se născuse pe la 1833, studiază după 1855 la Paris, de unde se înapoiază doctor în drept. Într-o existență scurtă și chinuită, căci moare în 1873 cu „mintea tulburată", ziaristul și poetul Radu Ionescu, colaborator la *Buciumul* lui Cezar Bolliac, redactor al *Independenței*, al *Uniunii române* și al *Românului* lui Rosetti, autor al volumului de poezii *Cîntări intime* (București, 1854), găsește timpul necesar redactării unor studii mai întinse în care se demonstrează necesitatea întemeierii principiale a criticii literare. În *Revista română* (1861) a lui Odobescu, Radu Ionescu publică studiul *Principiile criticii* în care biograful său recunoaște cu drept cuvînt unele ecouri din *Estetica* lui Hegel, chiar peste lungile citate pe care se complace a le extrage din acest filozof.

În adevăr, *Principiile criticii* conțin deosebirea hegeliană dintre știință și artă, o deosebire fundamentală pentru o critică de principii ca aceea pe care dorea el s-o întemeieze:

„Știința — scria Radu Ionescu — este rezultatul inteligenței și ne expune adevărul prin abstracțiuni; arta se înte-

[1] *Un critic literar de tranziție*, în *Gîndirea*, III, 1923, 6, p. 138 urm.

https://biblioteca-digitala.ro

meiază mai mult pe imaginație și arătîndu-ne adevărul prin imagini plăcute ne face a-l înțelege cu mai multă facilitate... Studiul serios al marilor adevăruri filozofice, care ne transportă mintea la înălțimea legilor care guvernează lumea morală și intelectuală, este de cea mai mare folosință pentru dezvoltarea și perfecționarea artei. Și cînd arta ajunge a înțelege și a realiza acest mare scop al misiunii sale, înalta știință a filozofiei simte atunci o dulce mulțumire de a vedea în producțiunea artei obiectul etern al adîncilor sale meditațiuni, înaltele cugetări ale inteligenței, pasiunile arzătoare ale omului și toate dorințele și luptele sufletului omenesc. Aceasta este legătura intimă ce unește știința și arta al căror scop este descoperirea adevărului. Dar știința ne arată adevărul curat și fără văl după cum îl concepe inteligența, o abstracțiune anevoie de pătruns; arta ni-l înfățișează prin imagini frumoase care mișcă și impresionează simțurile noastre."

Deosebirea dintre filozofie și artă, dar și profunda lor unitate este, fără îndoială, o idee hegeliană. D-l Radu Dragnea, care are meritul sublinierii acestor ecouri hegeliene în studiul lui Radu Ionescu, nu ne dă însă și textele din Hegel care să justifice apropierea. Aceste texte se găsesc în *Prelegerile de estetică*, în momentul în care, punînd premisele generale ale sistemului său, Hegel se aplică să arate pe de o parte unitatea adevărului cu frumosul, pe de alta deosebirea dintre cristalizările lor în filozofie și artă.

Arta, religia și filozofia sînt deopotrivă, pentru Hegel, manifestări al Ideii absolute, forme prin care se realizează treptata cunoștință de sine a acesteia. În mișcarea lui dialectică, spiritul se poate cuprinde pe sine fie într-una din întrupările sale sensibile, și în cazul acesta avem creațiile frumoase ale artei, fie în reprezentările intime ale pietății religioase, fie prin conceptele filozofiei. Dintre variatele dezvoltări pe care le dă Hegel acestei idei, iată pe una din ele [1]:

„Spunînd că frumosul este Idee, urmează că frumosul și adevărul sînt pe de o parte unul și același lucru. Frumosul anume trebuie să fie în sine adevărat. Mai de aproape privite lucrurile, frumosul și adevărul se deosebesc între ele tot pe atît. *Adevărată* este Ideea în sine însăși și ca principiu general

[1] *Vorlesungen über die Aesthetik*. 1842. *Werke*, Vollständige Ausgabe, vol. X, I, p. 141.

https://biblioteca-digitala.ro

și întrucît e cugetată ca atare... Dar Ideea trebuie să se realizeze și exterior și să cîștige o existență determinată ca obiectivitate naturală și spirituală. Adevărul în forma aceasta există mai departe. Întrucît însă figurează pentru conștiință în această existență a sa exterioară și conceptul rămîne într-o unitate nemijlocită cu aparența sa externă, Ideea devine nu numai adevărată, dar și *frumoasă. Frumosul* se determină prin aceasta ca reflexul sensibil al Ideii."

Citirea unui astfel de pasaj dezvăluie cu limpezime izvorul folosit de Radu Ionescu și a cărui prelucrare populară, lipsită de aparatul tehnic și terminologic al originalului, apare în articolul său.

Dovezile că Radu Ionescu ar fi împrumutat deosebirea dintre știință și artă din însăși cunoștința izvorului original lipsesc cu desăvîrșire. În schimb, este foarte probabil ca fostul student la Paris, care, pe lîngă drept, studie „filozofia, ocupîndu-se mult și cu literatura universală", să se fi apropiat de estetica lui Hegel prin intermediul traducerii în extrase a lui Ch. Bénard, care în acea epocă apăruse în întregime. [1]

Interesul pentru ideile estetice ale lui Hegel era destul de puternic în Franța către mijlocul veacului trecut. Acestui interes îi datorim faptul că un elev al traducătorului francez al lui Hegel, tînărul Hippolyte Taine, se consacră cu o rară pasiune studiului ideilor acestuia din urmă, după cum o dovedește seria schițelor și adaptărilor găsite printre manuscrisele sale. [2]

D-l D. D. Roșca are dreptate să vadă în aceste încercări de tinerețe germenii viitorului sistem al lui Taine din *Philosophie de l'art*. Dar în timp ce influența personală a lui Bénard îndruma pe acela care trebuia să devină cel mai de seamă estetician francez [3], traducerea pe care el o dăruia publicului francez găsea un răsunet și în mintea cititorului său român.

[1] *Cours d'esthétique*, par Fr. Hegel, analysé et traduit en partie par M. Ch. Bénard, 1840-1850.

[2] *Traité du Beau* (1848), *Idées generales sur la littérature et les arts* (1852). Cf. D. D. Roșca, *Influence de Hegel sur Taine*, Paris, 1928, p. 335 urm.

[3] Asupra influenței lui Bénard asupra lui Taine, vd. propria mărturie a celui dintîi într-o scrisoare adresată lui V. Giraud și reprodusă în lucrarea acestuia: *Essai sur Taine*, 1901, p. 289 urm.

https://biblioteca-digitala.ro

Interesant este de observat că penetrația ideilor estetice ale lui Hegel în mediul studioșilor români este în această epocă mai generală. Tinerii care căutau împlinirea culturii lor în universitățile germane găseau și aci influența lui Hegel destul de vie. Unul din aceștia, Titu Maiorescu, adoptă la rîndul lui deosebirea dintre adevăr și frumos, pe care o folosește mai tîrziu în studiul său: *O cercetare critică asupra poeziei române,* 1867, scriind: „Cea dintîi și cea mai mare deosebire dintre adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă". [1]

Nu este deloc întîmplător faptul că primele înrîuriri hegeliene pe care le întîmpinăm se produc în legătură cu această deosebire dintre adevăr și frumos. Cultura noastră se găsea la mijlocul secolului trecut în acea fază a confuziei dintre valori, în care insuficienta distincție dintre artă și știință nu putea produce decît fie o artă plină de reci intenții didactice, fie o știință fantezistă și sterilă. Drumul înaintării noastre culturale trebuia, deci, să înceapă cu o justă delimitare a feluritelor domenii ale spiritului, restituite scopurilor și metodelor proprii. În acest scop încearcă Maiorescu să elibereze frumosul din asociația lui nefirească cu adevărul sau practicul, făcînd din această lucrare opera capitală a vieții lui.

Numeroase sînt aplicările pe care le dă Titu Maiorescu acestei diferențieri a valorilor. Încă din 1867 are el ocazia să atragă atenția asupra confuziei dintre poetic și politic. „Este probabil — scrie el — că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în țara noastră poeții adevărați: Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atît cel puțin este sigur că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Și cauza se înțelege ușor: politica este un product al rațiunii; poezia este și trebuie să fie un product al fanteziei (altfel nici nu are material): una, dar, exclude pe cealaltă." [2]

[1] Acest răsunet hegelian în studiul lui Maiorescu a fost semnalat de autorul acestor pagini în studiul *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu,* în *Viața românească,* 1924, retipărit în *Arta și frumosul, Din problemele constituției și relației lor,* București, 1931.

[2] *Poezia română, Critice,* I, p. 23.

https://biblioteca-digitala.ro

Critica lui Maiorescu va urmări deci tot ce este simplu „articol de jurnal pus în rime". Căci nu încape nici o îndoială că politica fiind aplicarea unei reflecții teoretice asupra societății deosebirea ei de poezie este tot atît de mare cu a științei. „Ideea sau obiectul exprimat prin poezie — notează Maiorescu — este totdeauna un simțămînt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv inteleotuală sau care se ține de tărîmul științific, fie în teorie, fie în aplicarea practică." [1]

Studiul din 1867 nu osteneşte să aprofundeze această distincție, chiar atunci cînd, părăsind terenul dialeotic al opozițiilor hegeliene, încearcă a le recîștiga cu mijloacele mai noi ale psihologiei. Știința se găsește, deci, implicată într-un proces de necontenită devenire. Rezultatele ei de astăzi sînt întrecute de cele de mîine. Cercetînd apoi șirul nesfîrșit al cauzelor, inteligența științifică se găsește într-o veșnică mișcare. Poezia însă frînge valul timpului și prilejuiește repausul minții. Este adevărat că poezia este amenințată să-și confunde sfera ei cu a științei prin natura materialului pe care îl întrebuințează deopotrivă : limbajul omenesc. Împrejurarea creează însă pentru poet datoria de „a-și îndrepta atenția spre diferența între aceste două sfere deosebite și de a distinge mintea obosită de perpetua cauzalitate". [2]

De nenumărate ori a revenit Maiorescu asupra acestor idei în care trebuie să recunoaștem adevărata armătură a criticii sale. A separa valorile din confuzia lor, a le îndruma astfel încît să se poată menține în puritatea lor este opera pe care o urmărește Maiorescu necontenit. O știință adevărată și o poezie adevărată, ceea ce înseamnă o poezie care știe să-și păstreze limitele ei față de știință și de aplicațiile ei practice, este ținta pe care Maiorescu n-o pierde nici un moment din vedere. Dar pentru că înaintarea către această țintă a fost servită de distincția teoretică dintre adevăr și frumos, împrumutată de scriitorii români din filozofia lui Hegel, *nu este nicidecum exagerat a spune că dialectica spiritului absolut a avut partea ei de contribuție în opera de orientare și normalizare a culturii noastre.*

[1] *Ibid.*, I, p. 27.
[2] *Ibid.*, I, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

III. I. Eliade Rădulescu

În vremea în care Radu Ionescu și Titu Maiorescu aduceau în scrierile lor aceste ecouri din filozofia lui Hegel, apare în românește opera cu titlul hegelian a lui I. Eliade Rădulescu : *Equilibru între antithesi sau Spiritul și Materia,* 1859-1869. Preocupările lui Eliade Rădulescu aveau, de altfel, după cum vom vedea îndată, afinități mai întinse cu sfera de probleme a hegelianismului. Este în adevăr meritul lui Hegel de a fi înviorat către mijlocul veacului trecut interesul pentru filozofia istoriei. Această disciplină ocupă, în sistemul lui Hegel, un loc așa-zicînd central. Căci filozofia lui Hegel nu este altceva decît teoria spiritului universal în mișcarea lui ascendentă, în desfășurarea treptatei lui cunoștințe de sine și în necontenita realizare a libertății lui inerente. Istoria universală este cîmpul acestor din urmă procese. Studiului istoriei universale, a instituțiilor și a produselor spirituale ale umanității, a felului în care ele înșirîndu-se manifestă o unitate de direcție îi consacră Hegel, printre altele, opera sa capitală : *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte,* apărută postum în 1837.

Punînd istoria în centrul meditației filozofice, Hegel continua îndrumarea dată cu o vîrstă de om mai înainte de compatriotul său Johann Gottfried Herder și cu o sută de ani mai devreme de italianul Giovanni Batista Vico. Dacă însă nici Vico, nici Herder nu izbutiseră să acorde problemei filozofiei istoriei actualitatea pe care o cucerește mai tîrziu Hegel pentru ea, împrejurarea se datorește criticismului lui Kant, care mobilizase cercetarea în jurul problemei formale a întinderii și valorii cunoștinței umane. Regalitatea lui Kant menține mai multe decenii filozofia în cadrul speculației epistemologice. Hegel sparge însă în cele din urmă cercul vrăjit, și în ierarhia întrebărilor pe care le pune problema formală a cunoștinței este înlocuită cu problema materială a conținutului și sensului istoriei universale. [1]

[1] Preponderența problemei istoriei în filozofia lui Hegel a fost adeseori observată. Vd. între alții W. Windelband : *Darum ist Hegels Philosophie wesentlich historisch, eine systematische Verarbeitung des ganzen Gedankenstoffs der Geschichte (Lehrbuch der Geschichte der Philosophie,* 1921, p. 517).

https://biblioteca-digitala.ro

Noua orientare pe care o dă Hegel filozofiei îşi are ecoul ei în Franţa. Propriile izvoare ale unui Hegel încep să trezească interesul francezilor, al lui Michelet care dă o prelucrare a operei lui Vico sub titlul *Principes de la philosophie de l'histoire,* 1828 ; al lui Ed. Quinet care traduce pe Herder în 1827-1828. Dar publicul dorea să cunoască înseşi ideile promotorului contemporan al filozofiei istoriei, şi acestei nevoi îi răspunde profesorul napolitan A. Vera cu a sa *Introduction à la philosophie de l'histoire,* 1855.

I. Eliade Rădulescu, care trăieşte în acest timp ca exilat la Paris, nu rămîne străin curentului de cercetări consacrate filozofiei istoriei. Opera sa postumă : *Istoria critică universală,* 1892-1893, scrisă după cît se pare în acest timp, aduce ecoul întîrziat şi mărturia preocupărilor filozofice ale lui Eliade în anii pribegiei la Paris. *Istoria critică universală* este în adevăr o sinteză a dezvoltării umanităţii reflectată în succesiunea marilor sisteme religioase şi amintind în unele privinţe pe aceea a lui Hegel.

Întocmai ca *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte,* opera lui Eliade Rădulescu începe printr-o parte consacrată principiilor, punînd astfel expunerea dezvoltării umanităţii pe o temelie filozofică. Deopotrivă cu Hegel, Eliade Rădulescu afirmă o concepţie progresivistă a istoriei. Obiectul istoriei universale, ne spune autorul român, este „istoria omului fizic, intelectual şi moral, istoria progresului omenirii în cîtetrele aceste ramuri, precedată de creaţia universului şi a omului şi însoţită de istoria globului şi a revoluţiunilor sale." [1]

Tot astfel pentru Hegel istoria este terenul unui neîncetat progres. „Istoria universală este progresul în conştiinţa libertăţii", sună puternica formulă a lui Hegel. [2] Apoi, pentru Hegel ca şi pentru Eliade Rădulescu există o continuitate între procesul natural şi procesul istoric. Dar pe cîtă vreme Hegel atribuie studiul procesului natural *Filozofiei naturii,* Eliade Rădulescu îl anexează *Istoriei critice universale,* cu care face să înceapă expunerea sa. Cînd, în sfîrşit, şirul ideilor ajunge la punctul în care începe dezvoltarea propriu-zis istorică a umanităţii, unele amănunte ale planului amintesc de asemeni

[1] *Op. cit.,* p. 6.

[2] *„Die Weltgeschichte ist der Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit",* cf. Hegel, *Philosophie der Geschichte,* ed. Reclam, p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

lucrarea lui Hegel. Popoarele sînt făcute a defila pe scena istoriei din Orient către Occident. Dar pe cînd Hegel își impune norma de a nu face să intre în expunerea sa decît popoarele care au format state [1], scriitorul român introduce mai întîi pe etiopieni, pe care îi socotește „cei mai antici oameni ce apărură pe fața pămîntului" și pe egopozi, nani, troglodiți și ihtiofagi, „stirpele cele mai puțin inteligente, cele mai aproape de animale", despre care știri putea afla în Herodot și Diodor Sicilianul. Numai după pomenirea acestora ajunge Eliade la mongoli, printre care face însă să intre, printr-o eroare regretabilă față de nivelul contemporan al cunoștințelor, și pe locuitorii vechii Indii.

Între acestea, *Istoria critică universală* nu-și propune numai povestirea vieții umanității, considerată în motivarea ei lăuntrică, filozofică și religioasă, dar și o judecată a valorii pe care o deține fiecare din etapele acestei dezvoltări, a greșelilor trecutului și a chipului în care adevărul s-a instaurat treptat printre oameni. Istoria universală va deveni astfel istoria eroilor umanității și a înfrîngerii lor. *„Weltgeschichte ist Weltgericht"*, spusese la rîndul său Hegel. Pricina adîncă a erorilor umane stă, pentru Eliade Rădulescu, în postularea unei dualități contrarii sau antipatice la temelia lucrurilor, în timp ce adevărul și binele ce izbutesc pînă la urmă să le înlocuiască provin din afirmarea unor dualități fundamentale simpatice. Partea principală a operei trebuia, deci, să procedeze la stabilirea acestora din urmă pentru a cizela instrumentul de evaluare, căreia istoricul umanității și judecătorul ei liberal și raționalist avea să-i dea în urmă o întrebuințare atît de vehementă și necruțătoare, ca atunci cînd era adus să divulge toate „minciunile colosale" ale vechilor religii, toate „erorile" și „superstițiile", ba chiar „păcatele tuturor călugărilor și ciocoilor din lume" [2].

Teoria dualităților ne readuce însă la celebra operă a lui Eliade Rădulescu, la amintitul *Equilibru între antithesi*, ciudata scriere în care schițe filozofice se amestecă cu digresiuni ziaristice și polemice, după un plan care nu poate fi niciodată bine lămurit. Principiul că viitorul popoarelor atîrnă de felul doctrinelor filozofice pe care ele le adoptă este formulat și

[1] Hegel, *ibid.*, p. 102.
[2] *Op. cit.*, p. 142.

https://biblioteca-digitala.ro

în primele pagini ale *Equilibrului*. Prilejul era, deci, nimerit pentru a încerca o sistemă a acestor doctrine, un fel de tipologie filozofică generală în care toate marile încercări de explicare a lumii să-şi găsească locul lor natural odată cu valoarea ce li se cuvine.

Eliade distinge, deci, mai întîi doctrinele *unitare*, acelea care afirmă existenţa unui singur principiu în lume. Doctrinele unitare nu favorizează însă progresul, căci „punctul pînă e un singur punct nu poate forma linia nici înapoi, şi că unitarii pînă sînt unitari exclusivi nu pot fi staţionari, nu pasă nici înainte, nici înapoi ; între unitari nu se vede nici un progres". [1] Doctrinelor unitare li se asociază cele *dualiste*, printre care trebuie distinse două tipuri deosebite. Căci există *dualităţi pozitiv-negative* sau *himerice*, afirmînd existenţa a două principii, dintre care unul negativ. Astfel de dualităţi sînt acelea care afirmă deopotrivă fiinţa şi nimicul, lumina şi întunericul, viaţa şi moartea. Dar nici doctrinele întemeiate pe astfel de dualităţi nu favorizează progresul, căci, spune Eliade, „omul în credinţa lui se crede dualist, şi în adevăr nu este decît unitar ; se crede că se mişcă de la un punct la altul, şi în adevăr stă locului, căci celălalt punct nu există". [2]

În sfîrşit, dualităţile himerice se deosebesc de dualităţile *pozitiv-pozitive* sau *monstruoase* care, afirmînd existenţa a două principii pozitive şi învrăjbite, sînt tot atît de fatale progresului şi libertăţii, căci, „distrugîndu-se un termen pe altul, nişte asemenea dualităţi mai curînd sau mai tîrziu ajung la unitate, la monarhia absolută, la despotism, la rău — cu un cuvînt". [3]

Înlăturarea doctrinelor unitare şi dualiste lasă loc liber doctrinelor *trinitare*, acelea în care termenii unor dualităţi corelative, simpatice şi creatoare sînt făcuţi să intre în sinteze noi. Lupta învrăjbită sau inerţia sînt excluse din asociaţii ca aceea dintre *lucrător* şi *material*, a căror unire dă *edificiul*, dintre *maestru* şi *discipol* care fac laolaltă *şcoala*, sau dintre *progres* şi *conversaţie* întrunite în noţiunea unei *perfectibilităţi* infinite. Echilibru nu poate fi stabilit decît între astfel de antiteze.

---

[1] *Op. cit.*, ed. P. Haneş (Minerva), p. 14.
[2] *Op. cit.*, p. 15.
[3] *Op. cit.*, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

„Acestea şi celea asemănătoare acestora în infinit — scrie Eliade — sînt singurele dualităţi naturale, singure cum se văd la creaţie, destinate prin amorul divin şi universal de a crea, a produce în infinit şi nemărginit. Luptă nu e între ambii lor termeni, ci simpatie ; unul e necesar celuilalt, unul e complinirea sau întregirea celuilalt ; unul fără altul nu se poate... Impii şi inumane sînt doctrinele ce pun luptă între suflet şi corp, între progres şi conservaţie, între guvern şi popor, între pasiv şi activ — cu un cuvînt. Datoria noastră este a stabili echilibru între dînsele, recunoscînd că sînt create de la început de a fi în eternă nuntă şi armonie." [1]

Critica filozofică justifică, deci, singurele doctrine trinitare, provenite din afirmarea dualităţilor corelative şi simpatice. Cu atît mai mult ni le recomandă consideraţiile practice de ordin politic intern şi extern, pe care, amintindu-ni-le în treacăt, Eliade ne permite să strecurăm o privire nu numai în sfera motivelor logice ale sistemului său, dar şi în aceea a condiţionărilor sale psihologice.

„Pentru noi — ni se spune — binele stă în echilibrul antitezelor. De va trage mai mult autoritatea sau guvernul — avem tiranie, despotism ; de va trage mai mult libertatea sau poporul — se naşte libertinajul, demagogia, anarhia ; din ruperea echilibrului rezultă răul." Tot astfel „binele nu-l putem vedea decît în echilibrul puterilor care ne-au garantat existenţa noastră politică ; cît însă va trage sau va apăsa, sau va influenţa una mai mult, nu poate rezulta decît răul pentru noi" [2]. O maximă de înţelepciune politică pe care Eliade o putea recunoaşte drept o adevărată constantă istorică în trecutul poporului nostru.

Echilibrul antitezelor este teza care a permis de cele mai multe ori să se vorbească de hegelianismul lui Eliade. Unul din cei dintîi care a crezut a putea surprinde asemănarea a fost d-l I. F. Buricescu în răspunsul dat d-lui P.V.Haneş cu ocazia reeditării *Equilibrului* : „Cînd citeşti teoria antitezelor lui Eliade — scrie d-l I. F. Buricescu — nu poţi să nu te duci cu gîndul la teza, antiteza şi sinteza lui Hegel, şi mai ales nu poţi să nu faci aceasta cînd îl vezi vorbind despre diade care, după exemplele adesea vulgare pe care le dă, nu sînt decît teza

[1] *Op. cit.*, p. 17.
[2] *Op. cit.*, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

și antiteza lui Hegel, și despre triade care ar cuprinde la un loc : teza, antiteza și sinteza" [1].

Apropierea se poate face în adevăr, dar ea rămîne cu totul superficială dacă, privind mai atent conținutul doctrinelor respective, găsești dincolo de asemănările terminologice deosebiri care trebuiesc reținute. Căci, mai întîi, termenii dualităților simpatice despre care vorbește Eliade nu sînt de fapt antitetici. Între *timp* și *spațiu, lucrător* și *material, maestru* și *discipol, popor* și *guvern* nu este antiteză. Termenii aceștia nu se resping între ei. Dimpotrivă, ei se atrag și raportul lor este de corelație. Echilibrul pe care îl încearcă Eliade a-l stabili nu se produce între principii antitetice, ci între principii corelative. Iată o primă împrejurare care trebuie să facă prudentă apropierea de Hegel.

În al doilea rînd, termenii dualităților simpatice ale lui Eliade nu sînt succesivi, ca în procesul dialectic descris de Hegel, ci simultani. Societatea, de pildă, rezultă pentru gînditorul nostru din simultaneitatea poporului cu guvernul. Ea nu e un produs dinamic condiționat de dispariția termenilor antitetici anteriori într-o unitate sintetică nouă. [2] În produsul de corelație, care este societatea, poporul și guvernul își păstrează individualitatea lor, ceea ce nu se întîmplă în sintezele hegeliene pentru teza și antiteza premergătoare. Nici din acest punct de vedere, așadar, apropierea de Hegel nu este îndreptățită.

Dar nici chiar simplul răsunet terminologic pe care îl putem admite n-are nevoie de explicația atingerii nemijlocite cu izvorul hegelian. Este chiar mai probabil că înrîurirea s-a petrecut prin mijlocirea filozofului social P.-J. Proudhon, cu care Eliade avusese unele legături în anii exilului său la Paris. Activitatea de ziarist a lui Eliade în capitala Franței îl dusese în adevăr și prin redacțiile ziarelor lui Proudhon : *Le Peuple* și *La Voix du Peuple* (1849-1850), unde în vedem sus-

[1] Vd. prefața ed. P. V. Haneș, p. XV urm.

[2] Pentru a înțelege mai bine caracterul dialecticii hegeliene, de care echilibrul antitezelor lui Eliade este atît de deosebit, iată, de pildă, una din triadele lui Hegel : ființa-neființa-devenirea. Primii termeni sînt aci în adevăr antitetici, ca unii care se exclud, în timp ce al treilea termen (devenirea) este un concept superior, în care conceptele anterioare au fuzionat.

https://biblioteca-digitala.ro

ţinînd în cîteva rînduri interesele românilor.[1] Cunoştinţa personală a directorului va fi trezit în mintea lui Eliade interesul pentru scrierile sale. Proudhon publicase de curînd una din operele sale capitale: *Système de contradictions économiques* (1846), în care încercarea de a mijloci o soluţie între cele două mari teze ale economiei politice: între liberalism şi socialism, putuse sugera ideea unui adevărat echilibru între antiteze. Sinteza liberalismului cu socialismul era, de fapt, o aplicare a metodei dialectice. Karl Marx o recunoscuse în *La misère de la philosophie* — scrierea polemică îndreptată împotriva lui Proudhon, deşi deplîngea în acelaşi timp falsa aplicaţie pe care o dădea gînditorul francez punctului de vedere extras din citirea operelor sale şi din contactul personal cu el.[2] De altfel nu numai Karl Marx îşi putea atribui meritul relativ al acestei infiltraţii hegeliene. Karl Grün şi Bakunin aveau dreptul să-şi împartă responsabilitatea cu el.[3] Influenţa lui Hegel în opera lui Proudhon apare astfel mai presus de orice îndoială, şi de aci ea poate să fi găsit calea către Eliade cu al său „echilibru între antiteze".

Cel dintîi cercetător care a stabilit această înrîurire a lui Proudhon a fost d-l G. Oprescu, într-un documentat studiu de literatură comparată, consacrat influenţelor franceze în opera lui Eliade Rădulescu.[4] „Titlul *Echilibru între antiteze* — scrie d-l G. Oprescu — îi vine direct de la Proudhon. Încă în *Discours sur la célébration du Dimanche* (Besançon, 1839, ed. IV, Paris, 1850) găsim că «*l'harmonie est l'équilibre dans la diver-*

---

[1] Vd. G. Oprescu, *L'activité de journaliste d'Eliade Rădulescu pendant son exil à Paris*, în *Dacoromania*, 1927.

[2] Vd. în această privinţă, Karl Marx. *Misère de la philosophie. Réponse à la Philosophie de la misère de M. Proudhon*, Paris, 1896, Appendice I, p. 249: „*Pendant mon séjour à Paris, en 1844, j'entrai en relations personnelles avec Proudhon. Je rappelle cette circonstance parce que, jusqu'à un certain point, je suis responsable de sa «sophistication», mot qu'emploient les Anglais pour désigner la falsification d'une marchandise. Dans des longues discussions, souvent prolongées toute la nuit, je l'infestais de hégélianisme, à son grand préjudice puisque, ne sachant pas l'allemand, il ne pouvait pas étudier la chose à fond. Ce que j'avais commencé, M. Karl Grün, après mon expulsion de France, continua. Et encore ce professeur de philosophie allemande avait sur moi cet avantage de ne rien entendre à ce qu'il enseignait.*"

[3] Cf. şi C. Bouglé, *La philosophie de Proudhon*, 1911, p. 122.

[4] G. Oprescu, *Eliade Rădulescu şi Franţa*, *Dacoromania*, III, 1923, p. 99 urm.

https://biblioteca-digitala.ro

sité». Ceva mai tîrziu Proudhon reia această idee şi, sub influenţa lui Hegel, o dezvoltă şi o precizează. Este de notat că Proudhon n-a cunoscut direct opera lui Hegel. El nu ştia nemţeşte, şi primele traduceri ale acestuia sînt posterioare *Sistemei contradicţiilor economice*. A cunoscut pe Hegel după explicaţiile unui elev al acestuia : Grün.[1] Ideile filozofului german, aşa cum ele reieşeau din lămuririle lui Grün, sînt adoptate imediat de Proudhon, fuzionate cu ideea antinomiilor lui Kant şi aplicate la economia politică. Totul pe lume se prezintă ca un compus din doi termeni opuşi, teza şi antiteza, care tind să se distrugă reciproc şi care se rezolvă, se conciliază, se identifică, după cum spune în discursul făcut la Curtea cu juri, la 29 martie 1849 *(Mélanges,* II, p. 74, 177), într-un al treilea termen de ordin superior : sinteza. Acelaşi lucru va fi exprimat şi în *La philosophie du progrès* (Bruxelles, 1853, p. 98), cîţiva ani mai tîrziu : «*La Religion, comme l'état, comme toutes les institutions humaines se manifestent en une suite de termes essentiellement opposés et contradictoires.*» În *Avant-Propos* (*ibid.*, p. 14) zisese : «*tout est opposition, balancement, é q u i l i b r e dans l'Univers.*» Această idee de echilibru a contrariilor, a antitezelor, va zice Eliade, şi nu a identificării, a rezolvării lor, va fi reluată în *De la justice dans la révolution et dans l'église* (Paris, 1858). Iată originea titlului operei lui Eliade."

De altfel, influenţa lui Proudhon asupra lui Eliade şi a *Echilibrului între antiteze* nu se produce numai în ce priveşte titlul şi tema fundamentală a acestei lucrări. „Am putea zice chiar — scrie d-l G. Oprescu — că umbra lui Proudhon pluteşte peste toată această carte."[2] Chiar întinderea acestei influenţe constituie însă o nouă întărire a dovezii privitoare la origina temei principale a scrierii lui Eliade. Fără îndoială că nu putem merge mai aproape aci pe urma acestor numeroase ecouri, dar dacă adăugăm la cele arătate mai sus faptul că Proudhon este adeseori citat de Eliade[3] şi proba oarecum mă-

[1] După cum am arătat mai sus, nu numai Grün, dar şi Karl Marx, şi Bakunin au contribuit la iniţierea hegeliană a lui Proudhon.

[2] *Op. cit.*, p. 98.

[3] Proudhon este citat de Eliade cu intenţii polemice în *Biblicele* (p. 73, cf. *Echilibru,* p. 300, cf. Oprescu, *op. cit.*, p. 80) pentru a combate ideea divinităţii, considerată ca „Răul" în lume, apoi în legătură cu formula celebră : *la propriété c'est le vol* (I. Eliade Rădulescu, *Biblioteca portativă,* II, *Diverse,* p. 353, cf. Oprescu, *op. cit.*, p. 116) ; în fine,

https://biblioteca-digitala.ro

terială a aflării operelor filozofului francez în biblioteca existentă încă a scriitorului român[1], nu încape îndoială că din frecventarea ideilor proudhoniene s-a aprins în mintea lui Eliade formula echilibrului între antiteze.[2]

Dacă se poate, deci, vorbi de o influență a lui Hegel asupra lui Eliade, lucrul nu e posibil în legătură cu vreo penetrație a metodei dialectice în scrierile sale, pe care el, de fapt, n-a aplicat-o decît după litera, nu și după spiritul său, cît mai degrabă în legătură cu acea orientare filozofic-istorică din care se alimenta în vremea sa liberalismul întregii Europe.[3] *Dar și primul răsunet terminologic și a doua influență mai reală au trebuit să ocolească mai întîi prin mediul francez.*

IV. Mihail Kogălniceanu

Pentru a întîlni urmele unor înrîuriri hegeliene extrase din însăși cunoașterea izvoarelor originale sau cel puțin din atmosfera pe care acestea o degajau în patria filozofului trebuie să cercetăm opera scriitorilor români care s-au format

---

în legătură cu o nouă organizare a comerțului *(Echilibru,* p. 346, cf. Oprescu, *op. cit.,* p. 121). De altfel d-l G. Oprescu subliniază și alte influențe din Proudhon în opera lui Eliade, produse fără citarea numelui celui dintîi.

[1] Asupra bibliotecii lui Eliade, vd. G. Oprescu, *op. cit.,* p. 64.

[2] Ideea coborîtoare din Hegel a triadelor devenise, sub influența filozofului german, o adevărată obsesie a epocii lui Eliade. D-l G. Oprescu *(op. cit.,* p. 69 urm.) amintește pe un adevărat maniac al triadei, pe Pierre Leroux, autorul operei *De l'humanité, de son principe et de son avenir* (I-II, 1840-1845), un filozof umanitarist de o mare prolixitate, care recunoștea pretutindeni triada : la fundamentul religiei, în organizarea societății etc., și care, din această pricină, fusese poreclit „Le Trinitaire". Deși „Trinitarul" stîrnise vehemența lui Proudhon (Oprescu, *op. cit.,* p. 102) este posibil ca nebuloasele lui formule să fi vorbit spiritului înclinat către misticism al lui Eliade. Asupra lui Leroux alte informații în Überweg-Heinze, *Geschichte der Philosophie,* vol. IV, 1902, p. 368.

[3] Un răsunet hegelian în opera altui gînditor liberalist român, a lui N. Bălcescu, semnalează d-l Ion Lupaș în *Influența lui Hegel în scrișul lui N. Bălcescu și M. Eminescu (Universul,* 7 februarie 1932). Cartea I a scrierii lui Bălcescu *Românii sub Mihai-vodă Viteazul* cuprinde în adevăr identificarea de spirit hegelian a ideii de libertate cu ideea de Dumnezeu : „...Cei ce se luptă pentru libertate se luptă pentru

https://biblioteca-digitala.ro

în Germania, în epoca în care învățămîntul superior sau mișcarea ideilor generale erau încă dominate de marea lui figură. Cercetarea întîmpină aci o mărturie interesantă în schița autobiografică pe care și-a făcut-o M. Kogălniceanu în *Discursul rostit la jubileul de 25 de ani ai Academiei.*[1] Evocarea Universității din Berlin, „a doua mea mumă" — cum o numește Kogălniceanu — este de fapt aceea a unui mediu intelectual hegelian. Toți profesorii de care își amintește, în această împrejurare festivă, bătrînul istoric și bărbat politic, întrețineau în vremea lor o legătură oarecare cu sfera de idei a hegelianismului.

Iată-l mai întîi pe „Gans, profesor de dreptul natural, care era de o elocvență atît de mare, de un liberalism în idei atît de larg încît, din toate părțile Germaniei și chiar din alte țări, alergau cu miile studenții ca să-i asculte vorbirea și elocvența sa dulce ca o melodie ; astfel încît a trebuit a se abate pereții la două săli pentru a lărgi sala unde el predica știința tinerei generațiuni germane".

Gans, de care bătrînul orator își amintește cu atîta fervoare și care trebuie să fi vorbit cu multă putere minții și inimii tînărului său student de altădată, era însă unul dintre savanții care au contribuit mai mult la orientarea științei dreptului prin noile idei ale hegelianismului. Opera sa principală : *Das Erbrecht in veltgeschichtlicher Entwicklung,* 4 vol., 1824-1835. este o încercare de aplicare a categoriilor hegeliene în studiul dezvoltării universale a dreptului succesoral. Situația sa de hegelian emerit îl indica pe Gans de a prelua editarea operelor de filozofie juridică și istorică ale lui Hegel, și astfel în ediția operelor complete care încep a se publica îndată după moartea filozofului, fostul profesor al lui Kogălniceanu este acela pe care îl vedem îngrijind importantele volume VIII și IX : *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse* (1833) și *Vorlesungen iiber die Philosophie der Geschichte* (1837). Liberalismul atît de larg, pe care îl profesa în cursul său profesorul Gans și de care își amintește acum fostul său auditor, devenit el însuși

Dumnezeu". Motivul revine în expresia „înzeita libertate" și în considerațiile cuprinse în articolul *Mersul revoluției în istoria românilor,* pe care N. Bălcescu îl publică în *România viitoare,* Paris, 1850.

[1] Vd. M. Kogălniceanu, *Opere,* comentate de N. Cartojan, ed. „Scrisul românesc", p. 105 urm.

https://biblioteca-digitala.ro

unul din promotorii liberalismului în România, era, fără îndoială, acela al lui Hegel.[1]

Tot astfel Leopold von Ranke, marele istoric german, profesa nişte idei foarte înrudite cu ale lui Hegel, deşi într-o împrejurare anumită el a tăgăduit în ce-l priveşte influenţa directă a filozofului. Totuşi, în strînsă legătură cu Hegel, Ranke admitea că ideile mişcă viaţa istorică a oamenilor. Rămînînd multă vreme în umbră, ele aşteaptă epoca cea mai potrivită pentru realizarea lor, cînd, asociindu-şi energia unor mari şi puternice personalităţi, izbutesc să cucerească lumea pentru ele.[2] Această concepţie în acelaşi timp idealistă şi individualistă a istoriei, oricare ar fi fost geneza ei, se revărsa în albia hegelianismului şi sprijinea tendinţele care se degajau din învăţătura filozofului.

Cît despre Savigny, învăţatul romanist al Universităţii din Berlin, era departe de a fi un hegelian prin împotrivirea sa faţă de marile construcţii sistematice. În vastele sale lucrări consacrate materiei posesiunii şi obligaţiunilor dreptului roman în evul mediu şi în perioada contemporană, metoda de interpretare filologică a textelor se opune spiritului marilor sinteze romantice, propagate de Hegel şi de şcoala sa. Jurist, şi nu filozof, Savigny contribuie totuşi ca nimeni altul la orientarea generală a ştiinţei dreptului în vremea sa, cînd, la propunerea lui Thibaut[3] de a se da un cod civil comun întregii Germanii, răspunde cu mica scriere epocală : *Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft (1815)*, în care se arată că legislaţia unei ţări nu poate fi opera abstractă a unor jurişti savanţi, ci produsul spontan al devenirii istorice. „Dreptul — spune Savigny — nu este un produs al arbitrarului, ci unul al întregului trecut al naţiunii ; el nu se formează într-un mod întîmplător, ci într-unul natural. Drep-

[1] Vd., în acelaşi sens, N. Iorga, *Mihail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic şi românul*, Socec, p. 10 : „Murise Schleiermacher, un reformator filozofic al religiei reformate, şi din Hegel, care-şi isprăvise abia zilele, nu rămăsese decît imensa influenţă care străbătea viaţa naţională în toate ramurile ei. Şi Kogălniceanu care-şi aduce aminte şi de lecţiile de drept ale unui Gans, ale unui Savigny — un adevărat creator — fu străbătut de acel spirit în antagonism hotărît cu vechile doctrine prusiene".

[2] Asupra ideilor lui L. v. Ranke, vd. Paul Barth, *Die Philosophie der Geschichte als Soziologie*, I, Teil, 1897, p. 275.

[3] În lucrarea *Über die Notwendigkeit eines allgemeinen bürgerlichen Rechts für Deutschland*, 1814.

https://biblioteca-digitala.ro

tul *trebuie* să fie astfel precum *este* şi nu altfel ; el este adică rezultatul necesar al organizaţiei interne a naţiunii şi a istoriei sale. Fiecare epocă are îndatorirea să-şi desfăşoare activitatea sa specială întru cuprinderea, întinerirea şi reînsufleţirea acestei materii date."

Nu este nevoie să insistăm asupra înrudirii acestor idei cu acelea pe care le va profesa Hegel ceva mai tîrziu în operele consacrate filozofiei dreptului.[1] Tendinţele lor decurg în acest moment paralele şi se caracterizează deopotrivă ca nişte manifestări ale istorismului activ în prima jumătate a veacului trecut.[2] Este însă locul să observăm că dacă istorismul juridic a pătruns în cultura românească, împrejurarea a devenit posibilă prin acest fost student al lui Savigny care, în renumitul *Discurs asupra îmbunătăţirii soartei ţăranilor* (1862), avea ocazia să-i dea o frumoasă aplicaţie.

Discursul lui Kogălniceanu caută în adevăr a dovedi că proiectul de împroprietărire a ţăranilor se poate justifica prin antecedentele istorice ale proprietăţii la români. Kogălniceanu nu osteneşte a repeta că proprietatea funciară a românilor nu este prin originile ei istorice şi nu trebuie deci să rămînă proprietate absolută a apusenilor, că, de fapt, „marginile proprietăţii funciare au variat pururi după secoli, după ţări şi după legi", că „proprietatea teritorială a noastră este mărginită, este supusă la legi, la condiţiuni altele decît acele la care este supusă proprietatea în occidentul Europei".[3] Astfel de argumente presupuneau deopotrivă principiul şcolii istorice în drept, pe care Kogălniceanu l-a putut extrage din învăţămîntul lui Savigny, dar şi al altora dintre profesorii săi hegelieni, şi anume că opera legislativă trebuie să se adapteze la realitatea istorică a societăţii pe care pretinde a o guverna.

---

[1] Cu toată apropierea de idei între Hegel şi Savigny, în ce priveşte fundamentul istoric şi naţional al dreptului, o deosebire există cu toate acestea între ei. Astfel Hegel, în *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 211, se ridică împotriva interdicţiei de codificare pe care o pronunţase Savigny în memoriul său, caracterizînd-o drept o adevărată insultă naţională. Căci nu e vorba, observă Hegel, de a produce un sistem nou de legi, ci de a stabili şi aplica „conţinutul legislativ actual" *(op. cit.*, ed. Meiner, p. 171).

[2] Asupra apropierii între Savigny şi Hegel, vd. interesante consideraţii în K. Joel, *Wandlungen der Weltanschauung*, vol. II. Tübingen, 1930, p. 427-428.

[3] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 192.

https://biblioteca-digitala.ro

Atmosfera hegeliană a Universității din Berlin n-a rămas astfel fără răsunet asupra îndrumării ideilor politice ale lui Kogălniceanu. De asemeni școala istorică în drept, dezvoltată în conexiune cu hegelianismul, pare a fi avut influența sa asupra reformei țărănești pe care Kogălniceanu a preconizat-o și realizat-o.

V. Titu Maiorescu

Am stabilit mai sus în legătură cu distincția lui Maiorescu între „adevăr" și „frumos" unul din izvoarele hegeliene ale cugetării sale. Este timpul a completa acum expunerea, scoțînd în evidență legăturile cu mult mai numeroase pe care le întreținuse Maiorescu cu ideile hegeliene ale timpului său și răsunetul cu mult mai întins pe care acestea par a-l fi avut asupra gîndirii sale. În 1858, cînd Maiorescu ajunge la Universitatea din Berlin, influența hegeliană era încă vie, deși atenuată. Printre profesorii care o prezentau și cu care Maiorescu se leagă mai strîns, trebuie trecut în primul rînd Karl Ludwig Michelet (1801-1893), autorul unei variate opere de morală, filozofie religioasă și filozofie a dreptului, redactor al revistei hegeliene *Der Gedanke*, și Karl Werder (1806 pînă la 1893), autorul unei logici concepută cu un comentar și o întregire a logicii lui Hegel (*Logik, als Kommentar und Ergänzung zu Hegels Wissenschaft der Logik*, I. Abth., Berlin, 1841). Într-o scrisoare pe care Maiorescu a adresat-o în 1906 lui I. Petrovici[1] ni se arată cum Werder, hegelian zdruncinat în credința sa, sfătuiește pe tînărul său student român să se ocupe cu Schopenhauer, vechiul adversar neîmpăcat al lui Hegel, descoperit acum, de curînd, de către lumea filozofică. Prin Schopenhauer studiosul român putea găsi calea către *Critica rațiunii pure* a lui Kant, un „izvor ce ar trebui din nou desfundat".

Sfatul lui Karl Werder a fost ascultat mai tîrziu de Maiorescu. Influența lui Schopenhauer asupra criticului român, în discuții, de pildă, ca acelea purtate cu Gherea asupra „impersonalității în artă", este absolut notorie. Filozofia lui Kant

[1] I. Petrovici, *Titu Maiorescu*, București, 1932, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro

a devenit, de asemeni, una din piesele principale ale învățămîntului împărtășit de Maiorescu [1].

Inițierea hegeliană a anilor studenției nu va fi fost însă nici ea zadarnică, și, deocamdată, două manifestări literare ale tinereții lui Maiorescu ne permit a completa și preciza ideile noastre în această privință.

Una din ele este scrierea pe care o publică Maiorescu în 1861, la Berlin, sub titlul : *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form.* Această concisă lucrare, puțin originală, dar foarte interesantă pentru cine studiază formația ideilor lui Maiorescu, cuprinde mai multe capitole psihologice, pe baza cărora ajunge a stabili unele concluzii privind morala și filozofia religiei. Două înrîuriri se încrucișează în această operă de tinerețe. Fundamentul psihologic este împrumutat de la Herbart, în timp ce concluziile de morală și filozofia religiei sînt orientate de Feuerbach. Ludwig Feuerbach este însă unul din reprezentanții cei mai de seamă ai așa-numitei „stînge hegeliene".

Hegel făcea să atîrne întreaga cultură omenească, toate formele pe care aceasta le îmbrăca, de dezvoltarea conștiinței omenești. Pe această bază nu se putea oare ajunge la concluzia că însăși ideea de Dumnezeu și de suflet nemuritor, concepute de filozofia tradițională ca niște realități autonome, nu sînt decît produsele individualității noastre mărginite și trecătoare ? Hegel n-a tras niciodată aceste concluzii. Le-a tras însă Feuerbach, în opere celebre ca : *Das Wesen des Christentums* (1841), *Das Wesen der Religion* (1851), *Die Unsterblichkeitsfrage vom Standpunkte der Anthropologie* (1846). Pentru Feuerbach, Dumnezeu este o proiecție a aspirațiilor ideale ale conștiinței omenești. Viața de dincolo a sufletului nu este decît viziunea idealizată a singurei vieți cu putință : a vieții de aci. Feuerbach dorește, deci, să elimine vechea discrepanță dintre dincolo și dincoace, să înfrîngă orice transcendență pentru a netezi oamenilor treziți în fine la conștiința menirii lor calea către prelucrarea și perfecționarea adevăratei existențe, a singurei existențe cu putință.

Astfel de idei revin acum și sub pana lui Maiorescu. „Dumnezeu nu este altceva — scrie acesta — decît umanitatea abstractizată ; conceptul dumnezeirii nu e decît conceptul umani-

[1] I. Petrovici. *Kant și cugetarea românească,* în vol. *Studii istorico-filozofice,* București, 1929.

https://biblioteca-digitala.ro

tăţii." [1] Şi în altă parte : „Din toate cele de mai sus rezultă că Dumnezeu, pe care unii vor să-l înţeleagă ca pe o fiinţă suprapământeană, nu este decît una exclusiv umană. El este nobil în cei nobili, curat în cei curaţi, obscur şi intolerant în credincioşii eretizaţi. Conceptul său progresiv este măsura civilizaţiei omenirii ; căci el este reflexul celui mai bun şi mai clar spirit al acesteia ; el e nemuritor pentru că omenirea e nemuritoare, pentru că conceptul trăieşte într-o tinereţe eternă, fără bătrîneţe, stîlp nezguduit pe care se poate clădi un loc de refugiu pentru reprezentările noastre uşuratice şi trecătoare." [2]

Tot astfel, în acord cu Feuerbach, ruinarea gîndului despre nemurirea sufletului, strămutarea hotărîtă în imanenţă i se pare lui Maiorescu o condiţie a progresului moral. „Oamenii îşi fac o reprezentare fundamental greşită — scrie Maiorescu — cînd socotesc că lipsa credinţei în nemurire lasă în suflete un gol sau chiar că îi mînă către imoralitate. Tocmai pentru că nemurirea lipseşte, viaţa muritoare dobîndeşte mai mult conţinut ; tocmai pentru că nu mai există o altă viaţă trebuie s-o întrebuinţăm bine pe aceasta ; tocmai fiindcă după moarte nu există nici răsplată, nici pedeapsă, trebuie să facem binele pentru el însuşi şi să ocolim răul pentru că este rău. Aceasta este enorma importanţă morală a tăgăduirii nemuririi." [3] Prin aceste concluzii în spiritul lui Feuerbach, Maiorescu putea găsi drumul către filozofia idealismului absolut a lui Hegel. În realitate, drumul fusese găsit mai înainte, şi o altă manifestare a tinereţii lui Maiorescu ne pune într-un contact direct şi absolut probant cu izvorul hegelian al ideilor sale estetice.

În 1861, cînd apare *Einiges Philosophische*, Maiorescu este solicitat să ţină la Berlin o conferinţă în folosul unui fond destinat ridicării unui monument lui Lessing. [4] Conferinţa, tratînd despre *Vechea tragedie franceză şi muzica lui Wagner*, a fost repetată apoi la Paris în *„Cercle des Sociétés savantes"* şi la *„Philosophische Gesellschaft"*, societatea berlineză de studii hegeliene de sub conducerea lui K. L. Michelet, în care Maio-

[1] *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, Berlin, 1861, p. 154.
[2] *Op. cit.*, p. 170.
[3] *Op. cit.*, p. 185.
[4] Vd. Soveja (S. Mehedinţi), *Titu Maiorescu*, în vol. *Primăvara literară*, Bucureşti, 1914, p. 141.

https://biblioteca-digitala.ro

rescu este în aceeaşi vreme cooptat cu un alt român : prinţul G. Sturdza.[1] Textul rezumativ al acestei comunicări, împreună cu discuţiile care i-au urmat, a fost publicat în organul societăţii : *Der Gedanke* (t. II, p. 112 urm.). Pentru că acest text a devenit astăzi foarte rar şi pentru că el prezintă o deosebită însemnătate pentru cine studiază formaţia personalităţii lui Maiorescu, am crezut nimerit a-l publica, împreună cu traducerea lui românească, în *Anexele* acestei lucrări.

Cercul în faţa căruia îşi repetă Maiorescu conferinţa este compus din hegelieni de strictă observanţă. Printre vorbitorii care iau parte la discuţie întîlnim pe Michelet însuşi, despre care a fost vorba mai sus ; pe Adolf Lasson, care de atunci avea să cucerească un loc de frunte în propagarea ideilor lui Hegel ; pe Max Schasler, estetician hegelian şi autorul renumitei *Kritische Geschichte der Aesthetik* (1871-1872) ; pe Friedrich-August Maercker, care semnase cu aproape douăzeci de ani mai înainte opera de spirit hegelian : *Die Willensfreiheit im Staatsverbande* (1845) ; pe italianul Pasquale d'Ercole, care trebuia să devină unul din factorii transplantării hegelianismul în Italia. Cu excepţiunea unui oarecare Foerster, în care s-ar putea recunoaşte totuşi pe colaboratorul lui Ludwig Baumann în publicarea volumelor XVI şi XVII din prima ediţie a operelor complete ale lui Hegel, nu este unul din contrazicătorii lui Maiorescu al cărui nume să nu fie împletit cu soarta hegelianismului în secolul trecut.

În faţa unei astfel de asistenţe, fundamentele hegeliene ale comunicării trebuiau bine controlate. Maiorescu porneşte, în adevăr, de la definiţia hegeliană a frumosului ca „deplina pătrundere a ideii cu aparenţa sensibilă" : o definiţie pe care am văzut-o apoi apărînd în studiul critic de la 1867. Echilibrul momentelor constitutive ale frumosului este compromis pe de o parte în cazul „sublimului" care marchează o preponderenţă a momentului ideal sau logic, pe de altă parte în cazul „fermecătorului", cu preponderenţa momentului sensibil. Primul caz

[1] *Der Gedanke*, II, p. 75. Prinţul Sturdza, despre care se vorbeşte, nu poate fi altul decît Grigore Sturdza, fiul lui Mihail Sturdza, domnul Moldovei, fostul coleg al lui Kogălniceanu la Lunéville şi Berlin, şi autorul de mai tîrziu al operei *Les lois fondamentales de l'Univers*, Paris, 1891. Această operă păstrează amintirea terminologiei hegeliene ca una care vorbeşte despre „Ideea absolută", pe care o concepe însă în sens ştiinţific drept „ansamblul legilor spaţiale".

https://biblioteca-digitala.ro

este al tragediei lui Corneille și al muzicii lui Wagner, în care momentul logic al armoniei covîrșește pe acel sensibil al melodiei, preponderent în muzica italiană. Între Corneille și Wagner se putea face o astfel de legătură destul de neașteptată, dar capabilă să orienteze spiritele în discuțiile pasionate pe care muzica lui Wagner, „muzica viitorului" — cum se spunea pe atunci — le trezea printre spiritele contemporane.

Discuțiile care urmară relevă patru puncte în comunicarea lui Maiorescu : 1. caracterizarea tragediei ; 2. comparația muzicii italiene cu muzica lui Wagner ; 3. opoziția dintre „sublim" și „fermecător" ; 4. semnificația momentului „ideal" sau „logic" în constituția frumosului.

În ce privește caracterizarea tragediei franceze se ridică Michelet pentru a susține că preponderența factorului ideal în sufletul eroilor cornelieni nu este exclusivă și nu este obținută fără nici o luptă cu tendințele și înclinațiile sensibile, adică cu pasiunile. Prezența coliziunii tragice în sufletul eroilor cornelieni satisface deci condiția necesară a frumosului. Împrejurarea o contestă însă la urmă Maiorescu invocînd nu numai cazul tragediei *Horace*, pe care o folosise de la început în argumentarea sa, dar și prefața teoretică la *Nicomède*.

Comparația muzicii italiene cu muzica lui Wagner o ratifică d'Ercole, dar nu și prețuirea cu rezerve a celei dintîi. Este adevărat că muzica italiană se caracterizează prin precumpănirea melodicului, dar împrejurarea stă în firea lucrurilor deoarece melodia este veșmîntul cel mai potrivit al afectelor pe care muzica dorește să le exprime. Foerster adaugă într-acestea că vechea muzică italiană religioasă a găsit armonia și că deci melodia nu este domeniul ei exclusiv. Maiorescu lasă fără răspuns obiecția lui d'Ercole, dar observă că dezvoltările sale n-au avut în vedere decît muzica italienească mai nouă.

Cît despre remarca lui Schasler că definițiile pe care vorbitorul le propusese pentru „sublim" și „frumos" sînt capabile să se înlocuiască una prin alta, Maiorescu are ocazia s-o respingă cu mult succes. Nu este deloc adevărat, așadar, că sublimul arhitectural ar rezulta din exagerarea dimensiunii materiale și ar fi de o calitate sensibilă și nu ideală, după cum se afirmase. Dimensiunea colosală are tocmai rolul de a oferi spiritului prilejul de a se concepe superior materiei și, prin

https://biblioteca-digitala.ro

urmare, pe acela de a releva factorul ideal în noi. Referința la teoria kantiană a sublimului este aci evidentă, și este chiar de mirare cum un cunoscător atît de expert al doctrinelor de estetică cum era, fără îndoială, Schasler n-a prevăzut obiecția.

În sfîrșit, în legătură cu lunga și prolixa intervenție a lui Adolf Lasson, Maiorescu scoate în evidență pe de o parte încercarea terminologică inutilă de a înlocui perechea de concepte : ideal-material, cu aceea a termenilor : subiectiv-obiectiv, o încercare absolut irelevantă cît privește fondul lucrurilor, ba chiar creatoare de confuzii, după cum o dovedea cazul recent al unui istoric literar. Pe de altă parte, mărginirea „logicului" în artă la partea ei tehnică ar fi dat dreptate tezei estetice formaliste pentru care frumosul se constituie din simple raporturi formale, capabile a fi stăpînite prin procedee tehnice. Se știe însă care a fost în veacul trecut gradul de încordare între formalismul herbartian și idealismul hegelian. O obiecție ca a lui Maiorescu în fața unei asistențe stăpînite de un spirit ca acela evocat mai sus era, deci, menită să găsească aprobarea cea mai călduroasă. Maiorescu nu mai avea, deci, nevoie să-și întărească triumful său, asociindu-și părerea pe care Schasler o opusese lui Lasson și după care „logicul" în artă, departe de a se mărgini la tehnic, este mai degrabă o forță plastică embrionară.

Interesantul text pe care l-am analizat constituie o dovadă deplină a inițierii hegeliene care stă la baza ideilor estetice ale lui Maiorescu. Acest text nu este însă complet. Maiorescu suprimase din el un întreg pasaj, despre care face aluzie nota care îl însoțește și în care se vorbea despre „complexul social al acestor fenomene artistice". Aceste considerații ar fi fost pentru totdeauna pierdute, dacă o dare de seamă asupra conferinței la prima ei debitare în Berlin, apărută în *Der Gedanke* (I, p. 250), nu ne-ar fi păstrat o indicație. Iată această scurtă dare de seamă în traducere românească :

„D-l profesor Maiorescu a vorbit în ziua de 10 martie asupra vechii tragedii franceze și muzica viitorului a lui R. Wagner, pe care cu multă dibăcie o puse în legătură cu Lessing, în beneficiul monumentului căruia conferința sa a avut loc. După cum francezii sînt ideologii propriu-ziși, și în această calitate

https://biblioteca-digitala.ro

au solicitat dezvoltarea istoriei universale, dar în același timp s-au aruncat sau în extremitatea realității practice și comune, sau în entuziasmul idealurilor vide ale intelectului, pe cînd germanii au năzuit pururi către realizarea idealurilor lor, tot astfel eroilor vechii tragedii franceze, de pildă unui Horace al lui Corneille, le lipsește patosul, ca unii care se mulțumesc numai cu exprimarea principiilor lor abstracte, cu o goală declamație verbală — după cum a numit-o Schiller. Întorcîndu-se apoi către muzica lui Wagner, conferențiarul observă că aceasta scoate în evidență armonia în paguba melodiei, sublimul în paguba frumosului. Cînd aceasta se întîmplă, lucrurile stau mai rău pentru muzică decît pentru societate. Căci dacă ne gîndim că peste artă stă domeniul pur spiritual al științei, atunci, atît vechea tragedie a lui Corneille, cît și muzica lui Wagner au pregătit societatea viitorului în care vorbitorul compară pe fiecare om cu o lampă pusă într-o sală întunecoasă și pe care aceasta o luminează. Tot astfel razele cugetării intime luminează întreaga lume, și această strălucitoare lumină a minții se leagă totdeauna cu epoci de începuturi ca acelea cărora le-a deschis drum critica lui Lessing. Întovărășim pe d-l Maiorescu cu cele mai bune urări ale noastre către frumoasa sa patrie sudică în care se pregătește să răspîndească cunoștința filozofiei Apusului civilizat pentru a o face să ne revie de acolo mai însuflețită."

Analizînd această dare de seamă întîmpinăm două idei pe care textul rezumativ al conferinței așa cum îl publicase Maiorescu însuși nu le cuprinde. Mai întîi, analogia dintre spiritul revoluționar francez și spiritul vechii tragedii clasice, a unui Corneille de pildă. De o parte și de alta aceeași înclinație către abstracțiune, același raționalism care lipsește acțiunea politică de terenul practic al realizărilor și suprimă din zugrăvirea caracterului moral al eroilor tragici orice patetism, aspectul oricărei lupte cu înclinațiile materiale, cu pasiunile sufletului. Fără îndoială însă că în felul acesta gîndirea politică devine mai puțin operantă, și psihologia eroilor tragici mai puțin convingătoare.

A doua idee nouă pe care o aduce darea de seamă corectează dintr-un anumit punct de vedere asprimea cu care fusese judecat mai înainte raționalismul artei unui Corneille și

https://biblioteca-digitala.ro

Wagner. Căutînd să pătrundem înțelesul explicațiilor la care se face trimiterea, socotim a-l putea restitui în felul următor : Fără îndoială că raționalismul este păgubitor pentru artă, căci arta trebuie să reprezinte sinteza ideii cu sensibilitatea. Cînd însă această sinteză este dizolvată, conținutul ideal al artei se constituie ca un obiect al cunoștinței filozofice. Desfășurată din scutecele sensibilității, arta raționalistă reprezintă un progres pentru cunoștință și, deci, un avantaj în raport cu mișcarea ascensională a vieții sociale către scopurile de îmbogățire a conținutului ei ideal. Artiștii raționaliști ar înfățișa ca atare o scădere întrucît privește arta, dar o înaintare către țintele societății viitoare pe care ei o pregătesc în acest fel.

Să adăugăm acum că ambele idei noi ale dării de seamă sînt hegeliene prin excelență. Pentru a începe cu cea mai din urmă, iată în adevăr că ea nu poate fi deplin înțeleasă decît punînd-o în raport cu acea schemă generală a filozofiei hegeliene despre care a fost vorba și mai sus. Pentru Hegel, arta și filozofia au același conținut : ideea ; dar pe cînd una exprimă ideea în material sensibil, cealaltă o exprimă prin mijlocul mai adecvat al conceptului. Considerînd însă că pentru Hegel scopul vieții istorice este realizarea ideii prin cunoștința cea mai adecvată despre sine, se înțelege că în ierarhia valorilor filozofia este superioară artei. Această afirmație este una din cele mai semnificative în sistemul lui Hegel. Acestei afirmații îi va fi dat aplicare Maiorescu, precizînd, după cum ne transmite darea de seamă, că „peste artă stă domeniul pur spiritual al științei". Tot în legătură cu această vedere putea acorda Maiorescu artei raționaliste un sens favorabil în raport cu scopurile viitoare ale societății. Numai cu aceste referiri hegeliene ne putem lămuri întregul înțeles al dezvoltării amintite mai sus.

Tot astfel, condamnarea mentalității raționaliste franceze, creatoarea marii revoluții, cu un entuziasm pentru „idealurile vide ale inteligenței" căruia i se putea opune năzuința germană de a realiza practic, era de asemeni un motiv tipic al hegelianismului. Filozofia istoriei a lui Hegel cuprinde în adevăr, după recunoașterea importanței ei epocale, o critică a revoluției franceze, inspirată din acea „filozofie care nu este decît cugetare abstractă și nu înțelegere concretă a ade-

https://biblioteca-digitala.ro

vărului absolut". [1] În această din urmă direcție întrevede, dimpotrivă, Hegel sensul contribuției germane în istoria universală. Învățătura lui Hegel a inspirat, deci, expunerea lui Maiorescu și în această privință.

Maiorescu n-a folosit de altfel aceste îndrumări numai în amintita manifestare izolată a tinereții sale. Critica pe care el o aplică mai tîrziu, în epoca maturității, civilizației românești se resimte de vechiul său contact cu hegelianismul. Atitudinea împotriva raționalismului politic, în sensul revoluției franceze, dublată de preocuparea de a nu pierde niciodată de sub picioare terenul realităților concrete, caracterizează tot timpul critica maioresciană. Civilizația românească modernă era pentru Maiorescu produsul unei adaptări la izvoarele revoluționarismului francez. „Cufundată pînă la începutul secolului XIX în barbaria orientală — scrie el — societatea română pe la 1820 începe a se trezi din letargia ei, apucată abia atunci de mișcarea contagioasă prin care ideile revoluției franceze au străbătut pînă în extremitățile geografice ale Europei." [2] Dar acest contact cu ideile revoluției franceze pătrunsese mentalitatea românească cu un raționalism inoperant, cu o seamă de năzuințe abstracte cărora legătura cu împrejurările concrete și reale ale țării le lipsea cu desăvîrșire. Criticînd deci lipsa de „concepție reală" a oamenilor de la 1848, „amalgamul lor de idei nebuloase", imitate după „broșurile frazeologilor din alte țări" [3], Maiorescu făcea să funcționeze unul din criteriile cu care îl putuse înzestra acea cunoștință a filozofiei hegeliene a istoriei despre care ne documentează amintita sa conferință din tinerețe.

[1] Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, ed. Reclam, p. 551. În același loc dezvoltă Hegel motivele care îl fac să se opună raționalismului revoluționar. Astfel îi impută el mai întîi greșeala de a fi dat întreaga putere publică în mîinile puterii legiuitoare. A face legi bune, conforme rațiunii, nu poate înlocui însă nevoia unei bune administrații. Raționalismul care invocă necontenit virtutea s-a servit apoi de cumplita armă a teroarei, căci rațiunea este despotică. Raționalismul, în fine, afirmînd prezența rațiunii autonome în fiecare cetățean, determină un atomism social potrivnic oricărei încercări de organizare colectivă. Același atomism favorizează apoi spiritul de opoziție care anulează orice consecvență în munca guvernelor. Raționalismul revoluționar este astfel, după Hegel, pricina unor numeroase neajunsuri.

[2] T. Maiorescu, *În contra direcției de astăzi în cultura română*, 1868, *Critice*, I, p. 147.

[3] T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, vol. I, Introducere, p. 45-46.

https://biblioteca-digitala.ro

Una din urmările cele mai caracteristice ale mentalității sociale raționaliste este, fără îndoială, înzestrarea unui popor pe cale legislativă cu instituții care nu corespund împrejurărilor istorice ale vieții sale și geniului său. În *Filozofia istoriei* Hegel criticase în revoluția franceză preponderența care se dăduse puterii legislative.[1] Hegel a dat de altfel o variată aplicație acestei vederi. Căutînd însă un loc în care principiul este formulat cu mai multă forță, îl găsim în *Filozofia dreptului*, în legătură cu acea instituție fundamentală a popoarelor care este constituția lor. În această privință Hegel formulează în termeni răspicați principiul: „Întrucît spiritul — scrie Hegel — este în realitate ceea ce el se cunoaște a fi, și întrucît statul, ca spirit al unui popor, este legea care pătrunde suma tuturor relațiilor sale de viață, moralitatea și conștiința indivizilor care îl compun, urmează că constituția unui popor anumit atîrnă de particularitățile și formația conștiinței sale de sine. În aceasta stă libertatea sa subiectivă și odată cu ea realitatea conștiinței sale. A voi să dai apriori unui popor o constituție care, prin conținutul ei, ar putea fi mai mult sau mai puțin rațională înseamnă a trece cu vederea tocmai momentul prin care o constituție este ceva mai mult decît un simplu obiect al cugetării *(Gedankending)*. Orice popor are, deci, constituția care i se potrivește și care îi aparține."[2] Un astfel de principiu își putea găsi aplicația sa utilă și în împrejurările românești, cărora Maiorescu le opunea oglinda conștiinței sale critice.

În 1868, adică puțini ani după ce Maiorescu se înapoiase de la studiile sale în străinătate, problema conștiinței era încă vie în statul român. Cu doi ani mai înainte România primise noua ei constituție al cărei „prematur liberalism"[3] Maiorescu nu se oprește a-l remarca. În același timp, anumite cercuri influente în societatea intelectuală ieșeană agitau ideile defunctului Simion Barnuțiu care propusese adoptarea vechiului drept public al romanilor. Ciudata doctrină era unul din ultimele valuri ale latinismului ardelenesc în forma unei aplicații politice și juridice. Ea întîmpină rezistența lui Maiorescu, întocmai ca ruda ei apropiată care era latinismul lingvistic.

[1] Hegel, *op. cit.*, p. 555.
[2] Hegel, *Philosophie des Rechts*, § 274, ed. Meiner, p. 225.
[3] Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, I, Introducere, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

Mica scriere polemică îndreptată *Contra şcoalei Barnuţiu* face parte din primele succese ale tînărului profesor ieşean. Absurditatea ideii de a voi să adopţi sistemul juridic al unui popor de care te despart două milenii de viaţă istorică deosebită apărea cu atît mai evidentă cu cît însuşi modelul propus este arătat că stătuse sub legea devenirii istorice. Ce moment anumit din mişcarea de transformare a dreptului roman ni se propune spre imitaţie ? Dar chiar admiţînd că precizarea este posibilă, este oare sigur că introducerea dreptului roman poate să provoace acea îmbunătăţire a soartei poporului nostru, predicată de apostolul latinist ? Întrebarea îi permitea lui Maiorescu să formuleze unele consideraţii cu privire la valoarea constituţiilor impuse prin voinţa abstractă a legiuitorilor, într-un spirit care aminteşte de aproape ideile lui Hegel înfăţişate mai sus.

„Faceţi întîi pe poporul român mai cult şi mai activ — scrie Maiorescu — daţi-i prin şcoli bune şi prin o bună dezvoltare economică lumina şi independenţa de caracter a adevăratului cetăţean, şi apoi forma juridică, după care îşi va întocmi el relaţiunile sale publice şi private, va veni de la sine şi va fi acomodat stării sale de cultură. Dar nu începeţi cu regulamentare administrativă şi cu constituţie, căci de cînd lumea nu s-a regenerat nici un popor prin legi şi guvern, ci legile şi guvernele au fost numai expresia incidentală, rezultatul extern al culturii interioare a unui popor, şi a aştepta cultura de la jurisprudenţă şi de la guvern vrea să zică a răsturna ordinea naturală, a introduce spiritul centralizării şi patronajului guvernamental, a lua cetăţeanului încrederea în sine însuşi, acel preţios *self-government* care el singur plăteşte mai mult decît toate codificaţiile publice şi private, şi care este unica bază solidă a adevăratei democraţii." [1]

Anul în care publică Maiorescu scrierea *Contra şcoalei Barnuţiu* este şi acela în care lansează el răsunătoarea formulă a „formelor fără fond". Critica formelor fără fond este extinderea şi generalizarea criticii pe care o aplicase Maiorescu improvizaţiilor juridice ale generaţiei sale. Căci ru numai o constituţie neadecvată la „cultura interioară" a poporului i se dezvăluie asprului critic al timpului său, dar

[1] Titu Maiorescu, *Contra şcoalei Barnuţiu*, 1868, *Critice*, II, p. 239.

https://biblioteca-digitala.ro

și „o academie osîndită să existe fără știință, o asociațiune fără spirit de societate, o pinacotecă fără artă și o școală fără instrucțiune bună“ [1], tot atîtea forme izbite de nedemnitate și pe cale de a se face dispreţuite și imposibile, chiar atunci cînd dezvoltarea fondului corespunzător le-ar reclama ca utile.

Cînd, în sfîrșit, în 1876, Maiorescu ajunge în fruntea Departamentului instrucțiunii publice, va încerca el să sporească numărul instituțiilor neadecvate la realitatea vieții noastre publice, adîncind neajunsul pe care știuse să-l divulge cu atîta putere? Larga reformă școlară pe care o aduce Maiorescu în discuția Parlamentului, fără a izbuti s-o facă votată pînă la urmă, se inspiră din principiile a căror neîncetată afirmare, din momentul manifestării sale oratorice din Berlin, am încercat s-o înfățișez în cele de mai sus. Legea cu care Maiorescu se prezintă Parlamentului ne este înfățișată ca izvorînd din „convingerea că orice lege este cu atît mai bună cu cît este mai mult întocmită după trebuințele țării în care se face, și că nici o lege străină nu se poate aplica într-un stat fără a cauza o perturbare în dezvoltarea lui normală.“ [2] Greșeala care fusese, deci, a legiuitorilor care între 1864 și 1865 reformaseră întreg sistemul juridic al țării nu dorește să devină a sa. Propria reformă pe care tinde s-o realizeze acum pornește, deci, de la o limpede examinare a stărilor noastre sociale.

Astfel, în materia învățămîntului primar, proiectul de lege corectează ceea ce în constituție putea apărea drept un „liberalism prematur“, mărginind obligativitatea învățămîntului numai la localitățile unde se găseau școli și numai pe timpul iernii, cînd țăranul agricultor se putea lipsi de ajutorul copiilor săi.

Întrucît privește învățămîntul secundar, menținut pe baze exclusiv umanistice de către vechea lege de la 1864, Maiorescu observă că el nu putea pregăti decît cel mult oameni de carte, inși capabili să traducă o pagină dintr-un autor clasic sau să interpreteze un text de lege, profesori, literați și avocați, dar nu și producători de bunuri în complexul vieții economice a țării. Și doar existența acestora, existența

[1] T. Maiorescu, *In contra direcției de azi în cultura română*, *Critice*, I, p. 155.

[2] T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, I, p. 396 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

unei burghezii active și producătoare, este singura temelie posibilă a unui regim democratic-constituțional ca acela ale cărei forme politice de viață fuseseră adoptate de statul român. Regimul constituțional reprezintă în adevăr cucerirea acestei burghezii intercalată între vechea aristocrație de naștere și țărănime și menținută în locurile ei de influență prin hărnicia și talentul ei. În loc de a promova această clasă de oameni, singura menită să confere realitate constituționalismului român, învățămîntul secundar al timpului a scos elemente cărturărești improductive, postulanți la funcțiunile statului sau avocați, adică speculatori ai unui regim juridic neadaptat la nevoile și înțelegerea poporului. Maiorescu are în această ordine de idei o ieșire împotriva avocaților, care emoționă Camera, dar care rezuma în sine atitudinea sa constantă față de acel raționalism politic care se exprima în preponderența puterii legiuitoare și a feluritelor ei anexe și pe care știuse a-l demasca încă din anii primei tinereți. Pentru a remedia această stare de lucruri se propune, deci, crearea unui învățămînt real în care vechiul învățămînt exclusiv umanistic să-și găsească complementul și corectarea.

Cînd, în sfîrșit, proiectul de lege ajunge să se ocupe cu învățămîntul superior, Maiorescu constată că frecventarea facultății de drept este comparativ mult mai însemnată decît aceea a facultăților de litere și științe. Prelungirea și specializarea cursurilor la facultatea de drept, odată cu obligația titlurilor academice pentru toți profesorii învățămîntului secundar erau cele două măsuri menite să modifice orientarea tineretului. Crearea unei înalte școli politehnice la Universitatea din Iași trebuia să lucreze în aceeași direcție. În chipul acesta reforma școlară a lui Maiorescu încerca a da un conținut de măsuri practice precise directivelor mai mult formale cuprinse în *Criticele* sale.

Este drept că între timp poziția lui Maiorescu a primit unele modificări. Pe cînd în *Critice* formele contemporane ale vieții publice sînt criticate din pricina lipsei fondului corespunzător, din lipsa unei „culturi interioare" care să le dea realitate, acum, chemat fiind să guverneze, Maiorescu se dedă la o operă de legiferare menită să stimuleze „fondul" socotit absent. Pentru că „forma", adică regimul constituțional, fusese creată și nu se mai putea renunța la ea, era evident că acțiunea politică trebuia să tindă la crearea conținutului sufle-

https://biblioteca-digitala.ro

tesc pe care această formă avea misiunea să îl exprime. Acest „fond" îl întrevede Maiorescu în spiritul unei burghezii naționale productive, în stare a fi determinat pe calea orientării tineretului către profesiuni dependente de învățămîntul științific.

De altmintrelea, Maiorescu n-a rămas niciodată un prieten al legiferărilor cu orice preț, ci numai în strînsă legătură cu realitățile sociale preexistente operei legiferării. În 1891, Titu Maiorescu revine asupra problemelor care îl preocupaseră cu cincisprezece ani mai înainte. Numai că de data aceasta proiectul de lege prezentat corpurilor legiuitoare nu mai cuprinde totalitatea învățămîntului public, ci numai cîteva aspecte particulare ale lui.[1] Douăzeci și șase de ani de aplicare a legii din 1864 creaseră un material viu de profesori, institutori, directori, învățători și școlari, de o întreagă mentalitate de care reformatorul trebuia să țină seamă, pe care nu o putea nesocoti fără a nu „zdruncina totul din temelie și a introduce, pe lîngă reformele ce trebuie să le introducă, o inovație radicală, încît să se dezorienteze toată deprinderea de mai înainte și să nu știe oamenii a doua zi cum să mai lege firele din trecut și unde să înceapă".

Mărginit, deci, numai la cîteva puncte, proiectul din 1891 consideră problema școlilor reale de o asemenea importanță încît ea este singura pe care o discută în legătură cu învățămîntul secundar. Și de data aceasta se arată că rezultatul liceului umanistic este „o tendință a tinerimii spre lucrări literare, spre lucrări de cărți, spre interpretări de texte, spre o activitate oarecum artificială, fără o privire mai practică asupra naturii, asupra pămîntului țării noastre cu comorile lui". Astfel, din școlile noastre secundare au ieșit numai legiști, profesori și funcționari. La aceste neajunsuri trebuia să remedieze liceul real. Si Maiorescu se înfățișează pe sine ca instrumentul unui proces istoric, ca unul care înființă primele gimnazii reale bugetare în 1875, adică tocmai în momentul cînd, negociindu-se convenția comercială cu Austro-Ungaria, „se putea încerca pentru prima oară a obține un tarif care să aibă putința de a încuraja industria noastră născîndă". Principiul că opera legiferării trebuie să țină seama de realitatea socială își găsea astfel o nouă aplicare.

[1] T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, IV, p. 474 urm.

https://biblioteca-digitala.ro

*

Am căutat să grupăm elementele sistemului politic al lui Maiorescu în jurul acelei valorificări negative a raționalismului politic, ale cărei premise le-am întîmpinat încă din amintita manifestare hegeliană a tinereții sale. Aceasta nu înseamnă nicidecum că gîndirea politică și socială a lui Maiorescu a stat într-o continuă dependență față de modelul hegelian, ci numai că acesta a avut rolul său în formarea cugetării criticului român, după cum dovada întinselor sale legături cu hegelianismul ne îngăduie a o crede. Influența lui Hegel s-a putut întîlni în spiritul lui Maiorescu cu înrîuriri pornite din alte izvoare. Rezistența față de raționalismul revoluționar, adică față de aspirația de a organiza viața socială pe temeiul reprezentării unui om în genere și, prin urmare, pentru toate timpurile și locurile, este o tendință mai generală a cugetării europene în epoca zisă a Restaurației. [1]

Revoluția întîmpină o deopotrivă opoziție în spirite ca acelea ale lui Chateaubriand și De Bonald, Joseph de Maistre, Saint-Simon și Auguste Comte. În Germania, opoziția față de revoluție și de veacul raționalist care a precedat-o se confundă cu înseși tendințele romantismului. Considerat în acest cadru, Hegel apare ca unul dintre filozofii Restaurației. [2] Imensul avînt reformator al feluritelor adunări ale

[1] „Această idee a caracterului pur negativ al revoluției — scrie E. Bréhier — este postulatul comun al aproape tuturor filozofiilor pînă în 1848 : toate își atribuie misiunea de a căuta un principiu pozitiv constructor, capabil de a reface o societate solidă. Pentru toate deopotrivă și prin înseși condițiile problemei, acest principiu trebuie să fie o realitate independentă de arbitrarul uman și de voința reflexivă. Nu este vorba de a crea acest principiu, ci de a-l descoperi și de a-l anunța. Toate greșelile imputate cugetării veacului al XVIII-lea și revoluției provin dintr-un același izvor, din falsa credință că principiile, fie intelectuale, fie politice, sînt instituite de oameni și că ele pot fi stabilite plecînd de la un fapt elementar precum senzația sau nevoile ; aceste principii sînt, dimpotrivă, rebele analizei și întrec debila putere a rațiunii omenești" *(Histoire de la philosophie,* I, p. 580-581).

[2] Asupra lui Hegel ca filozof al Restaurației, vd. K. Joel, *Wandlungen der Weltanschauungen,* II, p. 428, I. Erdmann, renumitul istoric al filozofiei *(Grundriss der Geschichte der Philosophie,* I-II, 1821) și discipol al lui Hegel din ramura dreptei hegeliene, citat de Joel, pare a fi fost primul care l-a caracterizat pe Hegel în același fel, relevînd în filozofia lui trei motive critice ale Restaurației : 1. restaurația metafizicii, 2. a dogmei, 3. a principiului etic-politic organologic.

https://biblioteca-digitala.ro

revoluției se temperează prin toți aceștia, și spiritul timpului caută un regulator al vieții popoarelor în însăși viața lor istorică.

Din acest punct de vedere se poate spune că gîndirea socială a lui Maiorescu este un moment al Restaurației europene, ajunsă însă pe tărîmurile noastre după ce își împlinise rolul său în Occident. Pentru a ne explica în întregime gîndirea lui Maiorescu ar trebui s-o punem în legătură cu întreaga filozofie a Restaurației. Lucrul nu e însă cu putință aci. Și pentru că paginile de față sînt consacrate exclusiv cercetării influenței lui Hegel în cultura românească, a trebuit să ne mulțumim cu scoaterea în evidență a unui singur fir din țesătura care-l fixează pe scriitorul român în cultura europeană a veacului său. Pentru completare trebuie să adăugăm însă că acestor influențe coborîtoare din Hegel și din întreaga gîndire a Restaurației li s-au putut adăuga oarecare întăriri din partea evoluționismului englez.

Evoluționismul îngăduia, în adevăr, o aplicație a categoriilor cîștigate în studiul speciilor biologice la viața istorică a omenirii. Pentru punctul de vedere al evoluționismului, raționalismul revoluționar era deopotrivă lichidat. Căci după cum nu poți crea după voie, prin simple decrete ale rațiunii, specii animale și vegetale, lucrul nu e posibil nici pentru forma și chipul de manifestare a societăților omenești. Societățile se dovedeau în acest fel supuse acelorași legi ale devenirii ca și speciile biologice, și determinate în formele lor succesive de viață de aceleași condiții concrete și particulare ale mediului natural. Rezultatele evoluționismului se potriveau în chipul acesta cu acelea ale filozofiei Restaurației. Maiorescu le-a putut primi pe amîndouă fără a introduce o divergență în unitatea ideilor lui.

Căutînd însă să se înțeleagă pe sine, Maiorescu confirmă unele din aceste izvoare, dar nesocotește pe altele, și printre acestea pe Hegel, cu a cărui filozofie tinerețea sa a întreținut totuși raporturi atît de active. Vorbind astfel despre cărțile hotărîtoare în stabilirea punctului său de vedere și a amicilor săi de la „Junimea", Maiorescu amintește de Buckle, autorul celebrei *Istorii a civilizației în Englitera*, 1857, o lucrare în care se dădea o largă aplicație ideii evoluționiste a influenței mediului în dezvoltarea societăților umane : după cum, caracterizînd modul de judecată al cercului său în opo-

https://biblioteca-digitala.ro

ziție cu acela al liberalilor munteni, el îl definește „mai mult englezește evoluționar, decît franțuzește revoluționar". [1] În realitate însă Maiorescu n-a aplicat niciodată punctul de vedere evoluționist al influenței mediului asupra formelor pe care le ia viața socială în felul în care o făcuse Buckle. Caracterizarea și critica pe care Maiorescu o aduce civilizației românești, după norma evoluției interioare a culturii poporului, este mult mai apropiată de gîndirea filozofic-istorică a lui Hegel. Faptul însă că în 1897, cînd publică considerațiile de mai sus, lui Maiorescu îi place să-și atribuie mai degrabă izvoare evoluționiste, își are explicația firească. Hegelianismul era la această dată o filozofie întrecută și chiar compromisă, încît scriitorul, doritor să dea ideilor sale mai multă temeinicie, lasă în umbră vechea sa inițiere hegeliană, reclamîndu-se cu exclusivitate de la evoluționismul ținut pe atunci în mare cinste.

Socotim însă că cele ce precedă au putut stabili dovada că Maiorescu a marcat un capitol însemnat al influenței lui Hegel în cultura românească, atît prin ideile sale estetice, cît și prin premisele criticii sociale pe care el a exercitat-o.

VI. M. Eminescu

Despre hegelianismul lui Eminescu s-a vorbit uneori de către cercetătorii operei sale. Astfel, I. Scurtu, editorul scrierilor politice și literare ale lui Eminescu, afirmă o dată această influență, fără a încerca s-o precizeze mai de aproape. „Urmînd mai departe pe Kant și pe Hegel — scrie I. Scurtu — Eminescu proclamă necesitatea echilibrului în stat, care-i *dreptul*, și ajunge pe calea asta la teoria conservatoare a armoniei intereselor sociale prin păstrarea deosebirilor de clasă." [2] De la I. Scurtu afirmația a trecut în lucrarea recentă a lui D. Murărașu despre *Naționalismul lui Eminescu*, dar nici aici cunoștința directă a izvoarelor nu sprijină adevărul în-

[1] T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, vol. I, Introducere, p. 44-45.
[2] I. Scurtu, în Introducerea la M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, București, 1905, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

trezărit.[1] O contribuție mai importantă la studiul ecourilor hegeliene în opera lui Eminescu a adus acum, în urmă, d-l I. Lupaș. Dar despre aceasta va veni vorba în curînd.

În ce moment a luat Eminescu contact cu sfera ideilor hegeliene se poate spune aci cu oarecare siguranță. În anii de studenție la Viena, printre numeroasele preocupări ale lui Eminescu, ideile lui Hegel și-au avut partea lor. Printre filozofii care i se păreau mai vrednici de a fi studiați nu figurează însă în primul rînd Hegel, ci Schopenhauer și Kant. În această privință există o mărturie a lui I. Slavici, interesantă a fi reprodusă pentru că reamintește sfatul pe care Karl Werder îl dase lui Maiorescu și care rezuma desigur o opinie generală în lumea germană: „Aceasta mă-ndeamnă — scrie așadar I. Slavici — să fac mărturisirea că pe mine, tînăr lipsit cu desăvîrșire de cultură generală, Eminescu m-a îndrumat încă pe la sfîrșitul anului 1869 să nu-mi pierd timpul citind scrieri de ale filozofilor ca Fichte, Hegel și Schelling și nici scrieri de ale lui Kant să nu citesc decît după ce le voi fi citit pe ale lui Schopenhauer.“[2]

Filozofia lui Kant, Schopenhauer și a lui Herbart, răspîndită la Universitatea vieneză de către discipolul acestuia, Robert Zimmermann[3], alcătuiau obiectele principale ale sîrguinței depuse de tînărul student Eminescu.

Nici influența lui Hegel nu pare cu toate acestea a fi rămas străină de cercul ideilor sale în această vreme. Curînd după 1869 ea se vestește cu siguranță. Într-o scrisoare-adresă din 3/15 august 1891 pe care Eminescu o trimite lui Dumitru Brătianu în legătură cu proiectul serbării comemorative de la Putna[4] citim aceste reflecțiuni de filozofia istoriei, al căror spirit hegelian a fost de curînd semnalat de către d-l I. Lupaș.[5]

„Dacă serbarea s-ar întîmpla într-adevăr — scrie Eminescu — ca să aibă această însemnătate istorică pe care i-o doriți d-voastră, dacă ea ar trebui să însemne piatra de hotar

[1] D. Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*, București, 1932, p. 293.

[2] I. Slavici, *Amintiri*, București, 1924, p. 105.

[3] Vd. scrisoarea lui Eminescu către Maiorescu din 5 februarie 1874, în M. Eminescu, *Opere complecte*, ed. A. C. Cuza, p. 652.

[4] Vd. Eminescu, *Opere complecte*, ed. A. C. Cuza, p. 650 urm. și *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu, p. 419 urm.

[5] I. Lupaș, *Influența lui Hegel în scrisul lui N. Bălcescu și M. Eminescu*, în *Universul* din 7 februarie 1932.

https://biblioteca-digitala.ro

ce desparte pe planul istoriei un trecut nefericit de un viitor frumos, atunci trebuie să constatăm tocmai noi, aranjatorii serbării, cum că meritul acesta, eroismul acestei idei nu ni se cuvine nouă. Dacă o generație poate avea un merit e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă înlănțuirea timpurilor. Și istoria lumii cugetă — deși încet, însă sigur și just: istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu. Numai expresiunea exterioară, numai formularea cugetării și a faptei constituiesc meritul individual ori al generațiunii; ideea internă a amîndurora e latentă în timp, e rezultatul unui lanț întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puțin de voința celor prezenți decît de a celor trecuți. Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra păsurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse purtau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale, care e menită de a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor munca generațiunilor trecute, care pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în sîmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. Și oare oamenii cei mari ai României, nu-i vedem urmărind cu toții, cu mai multă ori mai puțină claritate, un vis al lor de aur, în esență același la toți și în toți timpii? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunerioul secolelor razele lui cele mai frumoase, și noi, agenții unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul său. De aceea, dacă serbarea întru memoria lui Ștefan va avea însemnătate, atunci va fi o dovadă mai mult cum că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului, și s-a realizat pentru că a trebuit să se realizeze; dacă va trece însă neînsemnată, atunci va fi o dovadă cum că a fost expresiunea unor voințe individuale necrescute din sîmburele ideilor prezentului. E o axiomă a istoriei că tot ce e bine e un rezultat al cugetării generale, și tot ce e rău e produsul celei individuale."

D-l I. Lupaș a avut dreptate să identifice în acest text mai multe motive hegeliene: hegeliană este în adevăr părerea că „istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu". Hegeliană este sensibilizarea procesului organic al istoriei prin comparația cu stejarul care se găsește virtualmente în sîmburele de ghindă. Hegeliană este apoi ideea continuității pro-

https://biblioteca-digitala.ro

cesului istoric care face din generația contemporană un reflex al trecutului și un agent al viitorului. Hegeliană e, în sfîrșit, prețuirea înaltă acordată cugetării generale a istoriei și subevaluarea cugetării particulare a indivizilor. Această din urmă idee o pune d-l I. Lupaș în legătură și cu afirmația lui Hegel că rațiunea istorică se folosește în urmărirea scopurilor ei de pasiunile și tendințele conștiințelor individuale, exercitînd o adevărată „viclenie" (*List der Vernunft*)[1]. Analiza d-lui I. Lupaș a pus astfel în lumină unele din ideile hegeliene care îl preocupă pe Eminescu în anii de studenție la Viena. Începutul contactului lui Eminescu cu gîndirea filozofului german datează, prin urmare, din această epocă.

În semestrele petrecute la Universitatea din Berlin atingerea lui Eminescu cu hegelianismul se intensifică și poate fi de asemeni probată. Într-adevăr, Eminescu audiază la Berlin, în semestrul aprilie-august 1873, printre alte prelegeri, și pe acelea ale lui Althaus, relative la *Expunerea și critica filozofiei lui Hegel.*[2] Răsunetul acestor preocupări apare limpede în scrisoarea prin care Eminescu răspunde îndemnului lui Maiorescu de a se pregăti în vederea ocupării unei catedre de filozofie la Universitatea din Iași.

Acest interesant document[3] manifestă adeziunea lui Eminescu la filozofia lui Schopenhauer, cu o rezervă totuși, provenită din faptul că „filozofia dreptului de stat și a istoriei sînt indicate numai la Schopenhauer", deși „cheia unei expuneri adevărate a acestora e cuprinsă în metafizica sa". Eminescu mărturisește însă că nu poate rămîne indiferent față de aceste discipline, „căci nu trebuie să lași nediscutat tocmai aceea ce are cel mai mult interes practic. Răspunsul pe care Eminescu îl găsise concentrîndu-se asupra acestor materii mărtu-

[1] Asupra noțiunii *List der Vernunft*, vd. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, ed. Reclam, p. 70. Ideea hegeliană a „vicleniei rațiunii" a fost folosită și de un alt gînditor român, de Al. Xenopol, care, în *Teoria istoriei*, afirmă că „ceea ce numim greșeală, lipsă de energie, de prevedere sau abilitate, suplețe, inteligență a afacerilor nu sînt în definitiv decît mijloacele pe care inconștientul le întrebuințează pentru a-și realiza scopurile!" Asupra înrîuririi hegeliene în acest text, amestecată cu reminiscențe din Schopenhauer și Hartmann, vd. O. Botez, *Alexandru Xenopol, teoretician și filozof al istoriei*, București, 1928, p. 96.

[2] Vd. I. Rădulescu-Pogoneanu, *Studii*, București, 1910, p. 56.

[3] Eminescu, *Opere complecte*, ed. Cuza, p. 653.

https://biblioteca-digitala.ro

riseşte contactul cu filozofia lui Hegel, deşi în formă influenţa ei cată a fi atenuată. „Cred că am găsit acum — scrie Eminescu — dezlegarea problemelor privitoare la aceste materii grupînd opiniunile şi sistemele doveditoare ce întovărăşesc fiecare fază de evoluţie în antinomii în jurul intemporalului în istorie, drept şi politică, dar nu în sensul evoluţiei ideii lui Hegel. Căci la Hegel cugetare şi existenţă sînt identice. Aci nu. Interesul practic pentru patria noastră ar consta acum în înlăturarea teoretică a tuturor îndreptăţirilor pentru importarea nechibzuită a unor instituţii străine, care nu sînt altceva decît organizaţii speciale ale societăţii omeneşti în lupta pentru existenţă, care pot fi primite în principiile lor generale, a căror cazuistică trebuie însă să rezulte în mod empiric din împrejurările particulare ale fiecărui popor şi ale fiecărei ţări."

Cu toate rezervele faţă de filozofia lui Hegel, ca o concesie făcută interesului contemporan în descreştere faţă de această filozofie şi cu toate reminiscenţele eterogene care îl însoţesc, pasajul citat rămîne hegelian în principiul lui. Relativa lui prolixitate face însă necesară interpretarea. Ce afirmă, deci, Eminescu? Mai întîi că dezlegarea problemelor privitoare la istorie, drept şi politică nu este posibilă decît punînd în legătură feluritele lor soluţii cu deosebitele faze de evoluţie ale omenirii şi grupîndu-le în antinomii în jurul intemporalului în istorie. Aluziile hegeliene ale acestei metode sînt destul de transparente. Misteriosul „intemporal în istorie" pare, în adevăr, a fi „spiritul universal sau ideea absolută a lui Hegel care, după expresia acestui filozof, este intemporal eternă *(zeitlos-ewig)*. Acest element intemporal al ideii este apoi considerat de Hegel că se dezvoltă în istoria omenească străbătînd etapele antinomice ale tezelor şi antitezelor, reconciliate în sinteze succesive. Pentru a încerca, deci, valabilitatea diverselor sisteme juridice şi politice, Eminescu îşi propune să le înţeleagă în raport cu faza de dezvoltare pe care ele le reprezintă în sistemul dinamic al unor antinomii. Metoda pe care şi-o propune Eminescu este, prin urmare, esenţialmente hegeliană, chiar dacă se adaugă rectificarea că aci „cugetarea şi existenţa nu sînt identice" ca la Hegel.

În al doilea rînd, concluzia la care se opreşte Eminescu îndată şi anticipînd rezultatele aplicării unei astfel de metode

https://biblioteca-digitala.ro

coincide şi ea cu vederile hegelianismului. Am arătat mai sus că pentru Hegel instituţiile unui popor nu pot fi decretate de o raţiune care decide pentru orice loc şi pentru orice timp. Ele nu pot fi în realitate decît produsul evoluţiei interne ale conştiinţei poporului. Este ceeea ce afirmă şi Eminescu acum, ridicîndu-se împotriva „importării nechibzuite a instituţiilor străine". Armătura care susţine această vedere nu mai este însă hegeliană, ci evoluţionist-darwinistă. În adevăr, motivul pentru care instituţiile nu pot fi importate rezultă, pentru Eminescu, din împrejurarea că fiecare din ele fiind forme ale luptei de existenţă purtate de o societate, instituţiile româneşti nu pot să se dezvolte decît din condiţiile particulare ale acestei lupte în societatea românească. Astfel, în acelaşi chip în care Maiorescu ne îndreptăţea a susţine în ce-l priveşte, hegelianismul lui Eminescu se complică şi se sprijină cu puncte de vedere împrumutate evoluţionismului ştiinţific.

Preocupările hegeliene ale lui Eminescu se întrevăd şi în unele din notele manuscrise publicate de I. Scurtu şi datate din epoca 1870-1877. Astfel în fragmentul *Natura şi statul* ne întîmpină următoarea cugetare: „Schema cursului naturii este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de tranziţiune". [1] Sub aparenţa lucrurilor pe care le compară cu nişte umbre Eminescu recunoaşte realitatea unui principiu dinamic: „Undele rîului etern", „un Ahasver al formelor lumii". Acest principiu aminteşte de aproape spiritul universal al lui Hegel, manifestîndu-se în forme deosebite de-a lungul mişcării sale dialectice.

Dar fragmentul conţine şi o altă notaţie hegeliană: „s-ar putea spune prin analogie că precum în corp este conţinută *idealiter* forma sa în *embrio*... tocmai aşa sînt conţinute în societatea privită din orice punct al dezvoltării sale fazele ei viitoare, legile, dreptul, religia, care nu sînt decît tocmai organele de viaţă ale societăţii, au energia lor respectivă, au modul lor de secreţiune". [2] Concepţia dezvoltării organice a societăţilor omeneşti şi a tuturor formelor culturii lor spirituale, analogă dezvoltării fiinţelor vii din embrion, o formulase limpede Hegel. Toate manifestările culturale ale unei societăţi se dezvoltă, pentru acest filozof, din „spiritul popular" *(Volksgeist)*

[1] Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, ed. Scurtu, p. 1.
[2] Eminescu, *op. cit., ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro

care îi stă la bază, din individualitatea naţiunii respective. Acest spirit popular se constituie în obiecte felurite, şi anume „ca Dumnezeu, el este reprezentat, cinstit şi iubit în religie, ca imagine şi intuiţie el este descris în artă, el este apoi cunoscut şi înţeles ca gîndire în filozofie. Din pricina identităţii originare a substanţei, a conţinutului şi obiectului lor, diverse creaţiuni se găsesc într-o unitate indislocabilă cu spiritul statului. O anumită formă de stat nu se poate întruni decît cu o anumită religie, după cum în acest stat nu pot exista decît această filozofie şi această artă." [1]

O astfel de dependenţă a formelor culturii de individualitatea imanentă a naţiunii impunea apropierea de dezvoltarea organică a fiinţelor vii din germenele lor. „Dezvoltarea — scria Hegel — aparţine şi fiinţelor vii. Existenţa lor nu se înfăţişează ca ceva mijlocit, capabilă a fi schimbată dinafară, ci ca una care se dezvoltă dintr-un principiu intern inalterabil, dintr-o esenţialitate elementară a cărei existenţă ca germene este mai întîi simplă, dar din care apar mai apoi forme deosebite... În acest chip, individul organic se produce pe sine însuşi, făcîndu-se ceea ce este el în sine. Tot astfel spiritul nu este altceva decît ceea ce el izbuteşte a se face, şi se face ceea ce el este." [2] Concepţia dezvoltării organice a societăţilor trece, din astfel de consideraţii, adeseori în scrierile lui Eminescu. [3]

[1] Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte,* ed. Reclam, p. 94. Vd. mai departe în acelaşi sens: „Spiritul unui popor este un spirit determinat care îşi clădeşte o lume de faţă, care există şi persistă în religia, în cultul, în obiceiurile, în constituţia şi legile sale politice, în întregul cerc al aşezărilor lui, în faptele şi evenimentele sale... ceea ce sînt faptele lor acestea sînt popoarele" *(op. cit.,* p. 119).

[2] Hegel, *op. cit.,* p. 96.

[3] După cum vom avea ocazia să observăm şi mai departe, idei de provenienţă hegeliană se unesc uneori la Eminescu cu idei de origină naturalist-ştiinţifică. Aşa, de pildă, chiar concepţia organică a societăţii putea să-şi aibă deopotrivă obîrşia în Hegel, cît şi în aşa-numita sociologie organicistă care, tocmai în această vreme, producea monumentele şi făcea să se vorbească mai mult de ideile ei conducătoare. Sociologia organicistă, pe baze ştiinţifice, este reprezentată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin trei nume şi trei opere epocale: H. Spencer, *The principles of sociology,* 1876 (trad. germ. 1877); P. v. Lilienfeld, *Gedanken über die Sozialwissenschaft der Zukunft,* 1873 urm.; A. Schäffle, *Bau und Leben des sozialen Körpers,* 1875 urm. Toate aceste opere susţin deopotrivă că „societatea este un organism". Analogia cu organismul biologic este dusă atît de departe încît nu numai că se afirmă, împreună cu Spencer, că societatea are o *morfologie şi func-*

https://biblioteca-digitala.ro

Ecouri hegeliene ne aduce însă şi un alt fragment rămas nedesăvîrşit, publicat de I. Scurtu din notele manuscrise ale lui Eminescu. Este vorba acum de metoda istorică cu privire la care ni se spune : „Cine vrea să facă istoria vreunei epoci sau unui *mişcămînt* oarecare, înainte de toate va trebui să facă a se simţi legea continuităţii acestui mişcămînt. El va trebui să arate punctul de purcedere, de ajungere şi apoi *seria terminelor intermediare prin care se află unite aceste două termine extreme.*“ [1] Procedura care este recomandată aci istoricului este însăşi metoda dialectică, constînd din urmărirea fazelor succesive de dezvoltare ale unei idei. Şi pentru a nu rămîne nici o îndoială asupra originii acestui punct de metodă, o frază următoare, ştearsă ulterior de Eminescu, adaugă : „El (istoricul) va trebui încă să se silească a arăta dublul mecanism de repulsiune şi asimilaţiune pe care l-am indicat (?) şi prin mijlocul căruia el s-a efectuat“. Dar mecanismul de repulsiune şi asimilaţie a ideilor nu este decît o expresie proprie pentru opoziţiile dialectice dintre teze şi antiteze, împăcate în sintezele care le urmează. Aluziile hegeliene ale fragmentului devin astfel destul de vizibile.

În acelaşi loc, dezvoltarea unei idei este pusă în legătură cu „oamenii mari ce vor fi exprimat-o“ şi care „nu vor fi decît organe ; personalitatea lor se va nimici în personalitatea ideii“. Oamenii mari despre care ni se vorbeşte aci sînt concepuţi însă în acelaşi fel ca individualităţile de importanţă istorică

ţiuni, dar împreună cu Schäffle, şi mai ales cu Lilienfeld, se recunoaşte în felurite instituţii sociale adevărate organe, precum creierul, inima, arterele etc. Am întîmpinat mai sus, în legătură cu scrisoarea trimisă de Eminescu lui Dumitru Brătianu, ideea organicistă într-un ansamblu hegelian foarte semnificativ, care nu lasă nici o îndoială asupra provenienţei ei. Iată însă acum aceeaşi idee, însoţită de comparaţii în genul lui Lilienfeld, care ne dovedesc că sociologia organicistă a avut şi ea partea ei de contribuţie în formarea ideilor lui Eminescu : „In zadar — scrie acesta *(Timpul,* 30 ianuarie 1879, cit. *ap.* D. Murăraşu, în Eminescu, *Scrieri politice,* ed. „Scrisul românesc“, p. XVI) — ar încerca cineva să dovedească că statul e un rezultat al convenţiunii şi al punerii la cale prin teorii ; el este şi rămîne un product al naturii, un organ al societăţii, şi precum omul nu-i liber de a-şi schimba inima, sau creierul, sau plămînii după plac, asemenea nici societatea într-o stare anumită de lucruri economice şi de cultură nu poate să schimbe după plac forma şi funcţiunile statului, nu poate să se joace nepedepsită de-a parlamentul şi de-a guvernul.“

[1] *O problemă a istoricului,* în M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare,* ed. Scurtu, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

universală, *„die welthistorischen Individuen"* ai lui Hegel, cu privire la care ni se afirmă că „scopurile lor particulare cuprind elementul substanțial a cărui voință este aceea a spiritului universal". [1]

Fragmentul se încheie, în fine, cu o nouă referire la concepția organologică, potrivit căreia ideea embrionară trăiește în formele variate ale desfășurării ei ca o adevărată imanență a simultanului în succesiv : „Ș-apoi dacă aceasta nu va fi numai cutare sau cutare idee, al cărei curs istoric îl va cerceta în modul acesta, dacă asta va fi ideea în ea însăși, se va putea vedea în germenele său tot atît cît și în succesiunea (sa), în simultaneitatea, tot (atît ca și) în vremea continuității sale, toată dezvoltarea istorică. Vom citi c-o singură aruncătură de ochi toată opera istoriei."

Inițierea hegeliană a lui Eminescu, despre care ne mărturisesc unele din scrisorile și notele anilor săi de studenție, a folosit ziaristului și scriitorului politic de mai tîrziu. Naționalismul lui Eminescu s-a alimentat bogat din filozofia istoriei a lui Hegel. Ba chiar aceasta, alături de evoluționismul științific, sînt singurele temelii filozofice mai ușor de deslușit în articolele și polemicele sale.

Întocmai ca Maiorescu, Eminescu nu citează însă pe Hegel. El preferă chiar să invoce argumentele gîndirii științifice naturaliste a timpului. Cineva ar putea însă să claseze ideile politice care alcătuiesc naționalismul lui Eminescu după cum preponderează în ele motivul filozofic-istoric hegelian sau motivul științific naturalist. Așa, de pildă, într-un articol publicat în *Timpul* din 2 septembrie 1878, Eminescu notează cu o intenție științifică : „Politicește nematur e oricine susține adevărul absolut al unor teorii aplicabile la viața statului, căci acele teorii departe de a fi absolut adevărate nu sînt decît rezultatul, cristalizarea, formula matematică oarecum a unei stări certe a societății, care stare iarăși e condiționată prin o mulțime de factori economici, climatici, etnologici ș.a.m.d." [2]

Iată însă aceeași idee transcrisă în limbajul filozofic-istoric hegelian : „Natura poporului, instinctele, înclinările lui moștenite, geniul lui, care adesea neconștiut urmărește o idee pe

[1] Hegel, *op. cit.*, p. 66.

[2] *Din filozofia dreptului*, în M. Eminescu, *Scrieri politice*, ed. Mureșu, p. 167.

https://biblioteca-digitala.ro

cînd țese la războiul vremii, acestea să fie determinante în viața unui stat, nu maimuțarea legilor și obiceiurilor străine. Deci, din acest punct de vedere, arta de a guverna e știința de a ne adapta naturii poporului, a surprinde oarecum stadiul de dezvoltare în care se află și a-l face să meargă liniștit și cu mai multă siguranță pe calea pe care a apucat." [1]

În ambele pasaje exprimarea aceleiași tendințe împotriva importului instituțiilor străine. Dar pe cînd în primul pasaj tendința aceasta este sprijinită cu aluzii la teorii științifice relative la felul în care factorii naturali economici, climatici, etnologici determină formele vieții statului, în al doilea pasaj aceeași tendință rezultă din concepția dezvoltării imanente a geniului național. Fără îndoială că întrunirea acestor două izvoare în scrierile politice ale lui Eminescu dă ideilor sale oarecare neclaritate. Căci teoreticește nu este totuna a afirma că așezămintele unui popor sînt rezultatul condițiilor sale externe de viață, cu a afirma că ele sînt produsul spontaneității geniului său intern. Oricare ar fi însă deosebirea teoretică dintre aceste două afirmații, practic ele se puteau armoniza în aceeași tendință: respingerea formelor importate în viața statului. Scriitorul militant care era Eminescu în articolele ziaristice putea, deci, să treacă cu vederea proveniența deosebită a argumentelor pe care le întrebuința pentru a nu reține decît directiva practică pe care ele o justificau deopotrivă. *Dar că în formarea acestei directive filozofia lui Hegel a contribuit, cu o parte însemnată, socotim, după cele arătate mai sus, a fi mai presus de orice îndoială.*

VII. O discuție hegeliană

Întrebîndu-se la începutul acestui studiu dacă filozofia lui Hegel a putut să aibă vreo înrîurire în cultura românească, găseam un răspuns prealabil în însăși constatarea că succesul și răspîndirea acestei filozofii coincide cu epoca de modernizare a organismului nostru politic. Era, în adevăr, permisă ipoteza că într-o vreme în care atîtea energii românești în-

[1] *Arta guvernării*, în M. Eminescu, *op. cit.*, p. 309.

https://biblioteca-digitala.ro

deau către așezarea civilizației noastre pe noi temelii, ideile filozofului care se bucurau în același timp de un atît de mare răsunet să fi contribuit la îndrumarea și sprijinirea acestor tendințe. Paginile care au urmat au încercat să-i dea un conținut mai precis și să verifice această ipoteză. La sfîrșitul lor influența lui Hegel în cultura românească apare ca o pagină închegată în istoria formației spirituale a României moderne.

Dacă însă recapitulăm rezultatele mai de seamă ale cercetării noastre, observăm că influența hegeliană a alimentat două tendințe antagoniste : pe de o parte tendința liberală și progresistă, pe de altă parte tendința conservatoare. Un Eliade Rădulescu, un Mihail Kogălniceanu, poate un N. Bălcescu au împrumutat din ideile lui Hegel sau din atmosfera pe care acestea o răspîndeau în jurul lor ideea că triumful libertății alcătuiește scopul însuși al procesului istoric.

Dimpotrivă, un Titu Maiorescu, un M. Eminescu au împrumutat din Hegel ideea evoluției organice a societăților omenești și principiul că instituțiile lor trebuie să corespundă fazei de dezvoltare pe care a atins-o conștiința poporului. Se înțelege că în acest din urmă caz filozofia lui Hegel putea fi folosită ca un argument întăritor al criticii îndreptate împotriva așa-numitei modernizări pripite a instituțiilor noastre.

Alți cercetători, înaintea noastră, au presimțit adevărul că ideile conservatorilor români își au una din obîrșiile lor în cugetarea germană. Așa, de pildă, d-l H. Sanielevici, care exprimă această convingere fără să identifice totuși influența precisă a lui Hegel. „Se afirmă de obicei — scrie d-l H. Sanielevici [1] — că doctrina junimistă este o importațiune din Germania. Așa exprimat lucrul nu este tocmai exact. Cînd au început a se vedea la noi roadele amare ale revoluției de la '48 s-a produs o reacțiune în clasa boierească și între intelectuali ; și alegerea Germaniei pentru studii universitare a fost o manifestare a acestei reacțiuni. Ideile liberale fuseseră aduse din Franța, cunoscută ca țara revoluționarilor, pe cînd Germania, din contra, era cunoscută ca țara evoluțiunii lente. Dintre cele două mari concepțiuni sociologice, dintre care una, cea *rațională* sau a *contractului social*, privește societatea ca înjghebare a minții omenești, pe cînd a doua, aceea a *evo-*

[1] H. Sanielevici, *50 de ani de Revoluție*, în vol. *Studii critice*, 1902, ed. nouă, Cartea românească, p. 238.

https://biblioteca-digitala.ro

luțiunii organice, consideră societatea ca un organism ce evoluează după legi inerente lui ; prima s-a născut în Franța și a rămas acolo populară, pe cînd a doua a apărut în Germania, la începutul secolului al XIX-lea — ca o reacțiune la marea revoluție și la concepțiile ei, și caracterizează pînă astăzi această țară. Cele două concepțiuni nu sînt decît oglindirea evoluțiunii reale a celor două țări."

În același sens scrie mai tîrziu d-l Șt. Zeletin [1], subliniind contrastul dintre liberalii burghezi și conservatorii romantici : „Corifeii revoluției noastre burgheze își făcuseră cultura în Franța, acei ai contrarevoluției romantice s-au format în Germania, de unde ne-au adus ideile de *organism*, evoluție *organică* și respectul *tradiției*". Dar d-l Șt. Zeletin amintește în acest proces de infiltrație spirituală și contribuția probabilă a lui Hegel : „Concepția romantică a dezvoltării organice — scrie d-sa în același loc — alcătuiește ideea de temelie a idealismului german, precursorul real al evoluționismului științific englez. După Schelling concepția e reluată de Hegel ; acesta o dezvoltă în cele mai grandioase proporții pe care le-a atins pînă acum spiritul omenesc. De la Hegel ea trece la Marx, întemeietorul «socialismului științific», care-și clădește edificiul gîndirii sale tot pe principiul evoluției necesare și continue. Contemporanul lui Hegel, Schopenhauer, stă iarăși sub influența romantică, deși osîndește istoria, surghiunind-o în lumea aparenței. De altfel, legăturile lui Schopenhauer și Marx cu romantismul le-a arătat Troeltsch, cu obișnuita sa erudiție, în opera amintită. Cu acești doi gînditori ne apropiem de țara noastră : Schopenhauer și Marx sînt scriitorii germani cei mai familiari pionierilor culturii romantice din România." D-l Șt. Zeletin admite, așadar, o influență a lui Hegel în cultura românească, filtrată însă prin Schopenhauer și Marx și numai în direcția sprijinirii ideilor așa-numiților „romantici" români. Cîștigul studiului nostru este a fi arătat dimpotrivă că influența lui Hegel a lucrat uneori direct și a favorizat tendințe antagoniste.

În această din urmă privință, contribuții interesante a adus d-l C. Rădulescu-Motru. Pentru d-l Rădulescu-Motru nu numai liberalii și conservatorii, dar și socialiștii, democrații,

[1] Șt. Zeletin, *Romantismul german și cultura critică română*, în Minerva, II, 3, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

umanitariștii, anarhiștii moderni sînt hegelieni, pentru că „toți împrumută de la Hegel credința că idealul pe care mintea omenească îl concepe ca un ce necesar trebuie să fie o necesitate și pentru realitatea lumii. Toți sînt hegelieni fiindcă toți identifică aspirațiunile lor sufletești și interesele lor cu legile existenței însăși." [1] Hegelianismul are, în explicația d-lui C. Rădulescu-Motru, o adevărată virtute magică. Căci el afirmă unitatea idealului cu realul și posibilitatea celui dintîi de a se întrupa în materia celui din urmă. „Credința că lumea se conduce după idealul nostru — scrie d-l Rădulescu-Motru — este marea descoperire a lui Hegel. El a crezut cel dintîi că legile de dezvoltare ale lumii reale sînt aceleași cu legile dialectice ale spiritului omenesc. El, cel dintîi, a căutat să demonstreze că ceea ce este la locul său în logica spiritului omenesc este prin aceasta la locul său și în domeniul realității. Și ce fac ei altceva, cei mai mulți dintre scriitorii politici de astăzi, decît să repete pe toate tonurile această credință a lui Hegel ?" [2]

Faptul că hegelianismul a putut să sprijine în cultura românească tendințe antagoniste n-ar mai avea de ce să surprindă, după astfel de considerații.

Ocupîndu-se în fine de speciala influență a lui Hegel în cultura noastră, d-l Rădulescu-Motru o afirmă de asemeni : „Și la noi, românii, s-a aplicat această dialectică a personalismului de tranziție (hegelian). Ar fi fost chiar extraordinar să nu se aplice. Hegelianismul a fost, și este încă, în atmosfera Europei, ca un element constitutiv din care toți gînditorii au aspirat și aspiră. Au făcut mulți hegelianism fără să știe. Toți cîți au fost tentați să găsească un rost istoric clasei sociale din care făceau parte ; credinței pe care o aveau ; idealului de artă la care țineau, erau în același timp ispitiți de dialectica hegeliană." [3] Și pentru a ilustra această vedere, d-l C. Rădulescu-Motru citează două opere moderne de literatură poli-

[1] C. Rădulescu-Motru, *Elemente de metafizică pe baza filozofiei kantiene* (ed. definitivă), București, 1928, p. 58.

[2] C. Rădulescu-Motru, *op. cit.*, p. 57.

[3] C. Rădulescu-Motru, *Personalismul energetic*, I. *Antropomorfismul și personalismul*, în *Revista de filozofie*, X, p. 3-4. Acest capitol, citit mai întîi în ședința Academiei Române din 21 mai 1925, n-a mai fost reprodus apoi la publicarea *Personalismului energetic* în volum.

https://biblioteca-digitala.ro

tică în care crede a putea recunoaşte influenţa dialecticei hegeliene.

Cea dintîi este lucrarea d-lui E. Lovinescu : *Istoria civilizaţiei române moderne*, 1924-1925, o operă în trei volume, în care civilizaţia românească a zilelor noastre este arătată a fi integrată din colaborarea unor „forţe revoluţionare" cu anumite „forţe reacţionare". Înfăţişînd schema generală a lucrării d-lui E. Lovinescu, pe care o crede de inspiraţie hegeliană, d-l Rădulescu-Motru scrie : „Civilizaţia română modernă este opera ideologiei, şi anume a ideologiei revoluţionare franceze. Cu un asemenea început sîntem în plin hegelianism. Vom vedea îndată că sîntem în hegelianismul cel mai ridicat posibil... Ideologia revoluţionară îşi cheamă negaţiunea ei la viaţă. Negaţia forţei revoluţionare este forţa reacţionară. Aceasta se şi arată numaidecît, pregătită fiind în Germania. Teza şi-a găsit antiteza. Vine sinteza : civilizaţia română de astăzi. Un istoric mai puţin hegelian ar fi început cu forţa reacţionară care se potriveşte mai bine sufletelor pasive şi imitative şi apoi ar fi venit la forţa revoluţionară. Sau un istoric adevărat, în genul lui H. Taine, ar fi început cu starea de fapt, cu vechiul regim, pentru a trece apoi la inovaţie, la noul regim. D-l E. Lovinescu începe însă strict după formula dialectică : întîi afirmaţia, apoi negaţia şi în urmă sinteza afirmaţiei cu negaţia care aduce o nouă afirmaţie." [1]

Obîrşii hegeliene întrevede, în fine, d-l Rădulescu-Motru şi în lucrarea d-lui Şt. Zeletin : *Burghezia română*, 1925, a cărei progresiune de idei o rezumă în chipul următor : „Teza este mercantilismul în curs ; antiteza : mentalitatea reacţionară a celor ce nu înţeleg mercantilismul şi, neînţelegîndu-l, îi opun piedici. Sinteza : tutela providenţială a oligarhiei din jurul Băncii Naţionale." [2] D-l Şt. Zeletin, care este un scriitor de tendinţe înaintate, şi-a văzut astfel întoarsă caracterizarea de hegelianism [3] pe care d-sa a crezut că o poate aplica numai criticismului romantic şi reacţionar.

[1] *Op. cit.*, p. 99.

[2] *Op. cit.*, p. 102.

[3] Această caracterizare are pentru d-l C. Rădulescu-Motru un sens negativ. Vd. asupra aprecierii ştiinţifice a hegelianismului consideraţiile din *Personalismul energetic*, 1927, p. 30 urm.

https://biblioteca-digitala.ro

Discuția, firește, nu s-a oprit aci. D-l E. Lovinescu a răspuns în volumul al III-lea al operei sale obiecțiilor care i se aduseseră cu puțină vreme înainte, tăgăduind amestecul vreunei infiltrațiuni hegeliene în sistemul lucrării sale. Dacă expunerea sa a început cu analiza factorului afirmativ : ideologia revoluționară, pentru a continua cu negația acesteia : ideologia reacționară, lucrul nu se datorește, după cum se afirmase, intenției de a aplica formula dialectică : „întîi afirmația, apoi negația și în urmă sinteza afirmației cu negația care aduce o nouă afirmație". Planul lucrării sale — ne spune d-l E. Lovinescu — era determinat mai degrabă de desfășurarea firească a lucrurilor : „Prin simpla sa apariție, orice idee nouă, descoperire sau invenție reprezintă negația unei alte idei sau forme de viață cu care intră în conflict". [1]

Tarde arătase la vremea sa că în mișcarea socială imitația se însoțește cu opoziția, *împerecherea logică* cu *duelul logic*. Cu atît mai mult expunerea sa trebuie să înceapă cu înfățișarea factorilor revoluționari și nu cu stările de fapt care îl precedaseră, cu cît în procesul culturii românești din veacul trecut cei dintîi avuseseră cu adevărat inițiativa. „Cum civilizația română — scrie d-l E. Lovinescu — adică totalitatea condițiilor vieții noastre materiale nu e o creațiune organică a poporului român, nu puteam pleca de la studiul unor forțe care n-au avut inițiativa ; în materie socială, politică, economică și tehnică, inițiativa a pornit de la ideologia și de la totalitatea componentelor civilizației apusene. Studiul forțelor revoluționare se impunea, așadar, ca stadiul adevăratului principiu activ ; pentru a se realiza ele au întîlnit în cale, cum era și firesc, forța reacționară nu numai a vechilor forme sociale, ci și a sufletelor configurate de influențe seculare. Duelul logic al acestor forțe constituie istoria însăși a *civilizației române moderne*." [2]

Nu avem a ne pronunța aci asupra îndreptățirii planului general adoptat de lucrarea d-lui E. Lovinescu. Important pentru noi a reține este că acest plan general amintește, fără îndoială, trichotomia momentelor dialectice, deși strecurarea lor în opera scriitorului român nu apare niciodată ca rezultatul

[1] E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, vol. III, p. 21.
[2] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro

vreunei reminiscențe provenite din frecventarea directă a izvoarelor.

Cu totul altul este cazul d-lui Șt. Zeletin, un scriitor format în școala filozofilor. Pe de altă parte, *Burghezia română*, opera principală a d-lui Zeletin, este o lucrare care aplică metoda marxistă în studiul evoluției societății românești din ultimul veac. Se știe însă care este dependența marxismului de dialectica hegeliană, încît n-ar fi riscată afirmația că prin mijlocirea lui Karl Marx filozofia lui Hegel a găsit calea scrierilor d-lui Zeletin. Iată însă că o astfel de presupunere primește o confirmare neașteptată din chiar partea acestuia într-o scrisoare adesată revistei *Ideea europeană*.

Revista *Ideea europeană* publicase în 1925 o dare de seamă asupra unei expuneri publice făcută de d-l Zeletin, în care apropierea gînditorului român de materialistul german Karl Büchner provoacă următoarea interesantă rectificare: „Am fost și sînt în filozofie un incorigibil romantic — scrie d-l Șt. Zeletin — un romantic din temperament, nu din capriciile lecturii; din harul naturii, nu din acel al cărților. Sîngele elenic, pe care nu fără fiori îl știu pulsînd în vinele mele, mi-a cerut sălașul sufletesc în templul uman al filozofiei romantice germane, ea însăși plămădită în spiritul și pe temeliile elenismului.[1] De aceea natura mi se prezintă ca rezultat al unei serii continue de evoluție *spirituală*, ce palpită în infinite unde, fiecare din acestea avînd la locul și la timpul ei *un rol necesar*. Pentru mine existența întîmplătoare, izolată, este o simplă absurditate: orice făptură din univers are, în modesta ei sferă de activitate, un rol necesar de împlinit, fără care însăși existența totului ar fi știrbită. *In cadrul acestui determinism spiritual al universului, determinismul social pe care-l aplic este o simplă parte întregitoare*. E drept că am intrat în panteonul idealismului romantic pe portița materialismului marxist, el însuși clădit pe miezul sufletesc romantic al evoluției continue. Dar cînd din templul romantic

[1] Mai cu seamă în legătură cu Hegel s-a susținut influența culturii grecești asupra formării concepției organice a societății. Grecia reprezintă în adevăr, pentru Hegel, exemplul unei adevărate societăți organice, dezvoltată original și armonios. Asupra acestei filiații de idei, o contribuție recentă în E. Vermeil, *La pensée politique de Hegel*, în *Études sur Hegel*, publication de la *Revue de métaphysique et de morale*, Paris, 1931.

https://biblioteca-digitala.ro

mi-am aruncat privirile îndărăt, spre portița materialistă care mă condusese înăuntru, a trebuit să mă înfior la aparența ei zbîrlită.[...]" [1]

Un document mai edificator ca acesta nici nu se putea dori. Comentatorul ideilor d-lui Zeletin va trebui să pornească de la acest text pentru a desluși partea de influențe romantice, în consecință și hegeliene, care au contribuit la formația autorului *Burgheziei române*. Acest text dovedește însă în același timp și împotriva susținerilor din altă parte ale d-lui Zeletin că hegelianismul a putut alimenta nu numai „curentele reacționare".

Influența filozofiei lui Hegel în cultura românească s-a produs în orientarea curentelor de dreapta, cît și a celor de stînga. Împrejurarea s-a produs de altfel nu numai în cadrul culturii noastre, dar chiar în patria filozofului, unde încă de la Fr. Engels [2] s-a atras atenția asupra dublei posibilități a acestei filozofii. Am văzut care este pentru d-l C. Rădulescu-Motru rațiunea acestei plurivalențe. [3]

Pentru noi ea stă în structura intimă a acestei construcții speculative. Filozofia lui Hegel afirmă, în adevăr, pe de o parte, o mișcare ascensională și continuă a societăților omenești către un ideal de libertate. Această mișcare se execută printr-o succesiune neîntreruptă de factori în luptă, în care mai toți conducătorii revoluționari ai timpurilor noastre au găsit justificarea teoretică a acțiunii lor. Pe de altă parte, Hegel arată că în această mișcare continuă a istoriei universale fiecare etapă este dominată de geniul cîte unui alt popor, care dezvoltă o cultură originală și închisă comunicării cu alte culturi contigue în timp și spațiu. Această vedere a filozofiei lui Hegel a fost folosită mai cu seamă de naționalismul feluritelor

[1] Șt. Zeletin, *Neoliberalismul*, București, 1927.

[2] Fr. Engels, *Anti-Dühring*, VIII, Aufl., 1914, p. 10.

[3] Un alt exemplu al plurivalenței filozofiei lui Hegel, adică al virtuții sale de a se însoți cu tendințe dintre cele mai felurite, îl găsim în faptul că însăși filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru, care a ridicat de atîtea ori protestul său împotriva hegelianismului, a putut fi pusă în legătură cu acesta. Astfel d-l I. Brucăr, studiind ideile d-lui Rădulescu-Motru asupra raportului dintre conștiința individuală și conținuturile ei necesare și universale, vede aci o postulare, în sens hegelian, a corelației dinamice a conștiinței cu universul (cf. *Probleme noi în filozofie*, București, 1931, p. 81).

https://biblioteca-digitala.ro

popoare europene. S-a întîmplat astfel cu filozofia lui Hegel ceea ce s-a întîmplat şi cu doctrina altor filozofi: înrîurirea ei a fost atît de întinsă încît a putut procura argumente unor tabere în luptă. Această constatare îşi primeşte acum o nouă întărire prin studiul influenţei lui Hegel în cultura românească.

[Anexă]

VECHEA TRAGEDIE FRANCEZA ŞI MUZICA LUI WAGNER

Maiorescu: Răspund solicitării onoratei societăţi de a repeta aici recenta mea conferinţă publică despre vechea tragedie franceză şi muzica lui Wagner, cu atît mai multă plăcere, cu cît la baza întregii discuţii pusesem tocmai definiţia hegeliană a frumosului. Dacă *frumosul* nu este decît deplina pătrundere a ideii cu aparenţa sensibilă, atunci putem considera drept nişte directive unilaterale şi care se depărtează de frumos pe acelea în care fie ideea, elementul logic, se valorifică în paguba sensibilităţii, ceea ce se întîmplă în *sublim,* fie că momentul sensibil se evidenţiază în dezavantajul ideii, ceea ce produce *fermecătorul.* Două exemple sînt suficiente.

Aplicînd aceste precizări în *tragedie,* recunoaştem principiile de caracter ale eroului; drept acel element care corespunde Ideii în definiţia frumosului, în timp ce afectele sale şi înclinaţiile opuse principiilor reprezintă sensibilitatea. Din punct de vedere dramatic caracterul devine frumos atunci cînd principiile şi înclinaţiile se întrepătrund pe deplin şi odată cu aceasta lupta dintre ele se aplanează. Lupta însăşi, devenită o condiţie esenţială a frumosului dramatic, o numesc, după exemplul lui Schiller, *patetismul* tragediei. Acolo unde principiile se valorifică atît de intens încît împiedică în erou apariţia înclinaţiilor şi sentimentelor opuse, făcînd imposibil patetismul, drama poate fi *sublimă,* nu însă şi o operă de artă *frumoasă.* Acesta este cazul în Corneille. Să luăm ca exemplu tipic tragedia sa: *Horace.* Horace este atît de însufleţit de entuziasmul său patriotic încît aduce pe deplin la tăcere toate sentimentele sale de afecţiune, de prietenie, de iubire pentru familia sa, şi în felul acesta lupta pateticului nu se mai dă, eroul devenind sublim, dar nu frumos.

În Paris, de unde vin tocmai, mi se făcu cu ocazia unei discuţii asemănătoare obiecţia că pateticul este introdus prin sora lui Horace, care, prin iubirea ei pentru Curiace, reprezintă cu exclusivitate elementul sentimental, în timp ce Horace face numai Ideea să apară. Tragediile lui Corneille corespund astfel ambelor cerinţe ale frumosului, cu deosebirea că fiecare din ele în mod separat se valorifică în cîte o singură persoană pe deplin. Nu este greu de a înlătura această obiecţie. Din punct de vedere estetic este cu neputinţă ca ideea să se manifeste cu exclusivitate într-o singură persoană; căci prin aceasta, mai întîi, persoana ar fi silită să-şi declame necontenit ideile, ceea ce poate fi

 Discuţia şedinţei de la 27 aprilie 1869

https://biblioteca-digitala.ro

epic, dar nu dramatic. În al doilea rînd, eroul nu s-ar putea legitima pe această cale ca atare în ochii noştri, deoarece, pentru a vorbi ca Schiller, nu se poate şti dacă constituţia sufletească a eroului este un efect al puterii sale morale, atîta timp cît n-ai căpătat convingerea că ea nu este un efect al insensibilităţii. Astfel, manifestarea unilaterală a Ideii într-o singură persoană, fără ca în acea persoană să fie făcută aparentă lupta pateticului, trebuie să fie desemnată pur şi simplu ca o eroare estetică, în stare a constitui după putinţă sublimul, niciodată însă frumosul.

Absolut aceleaşi fenomene pot fi urmărite în muzică. *Armonia* corespunde aici elementului logic, ideal, în timp ce *melodia* reprezintă pe cel sensibil. În deplina contopire a armoniei şi melodiei, aşa cum simfoniile lui Beethoven au realizat-o într-un grad nemaiatins, stă frumosul muzical, în timp ce valorificarea unilaterală a melodiei în dezavantajul armoniei produce fermecătorul-senzual (muzica operelor italieneşti mai noi), dimpotrivă valorificarea unilaterală a armoniei în paguba melodiei conduce la sublim (operele lui Wagner). Astfel direcţia lui Wagner în muzică este o extremă deopotrivă cu aceea a lui Corneille în tragedie. [1]

Michelet: Patetismul lui Horace, chiar dacă el nu şovăieşte niciodată, provine din faptul coliziunii dintre datorii, şi anume între patrie şi iubirea frăţească: o coliziune care îl conduce la uciderea surorii şi la răzbunarea patriei ofensate prin lacrimile şi imputările ei. Patetismul nu provine numai din latura sensibilităţii. El nu este numai o luptă între principii şi înclinaţii, ci între principiu şi principiu, dar care este în acelaşi timp şi una între înclinaţie şi înclinaţie. Căci principiile eroilor sînt tocmai înclinaţiile lor. Din împrejurarea că în coliziunea tragică se înfruntă gînd cu gînd şi înclinaţie cu înclinaţie, urmează că eroul nu rămîne în unitatea liniştită a principiului său logic, ci, ca şi în cazul lui Horace, dezbinarea, determinarea gîndului devine pasiune, înclinaţie; şi odată cu aceasta este dată şi latura de farmec sensibil. Pentru a invoca un alt exemplu, Cidul este încă mai stăpînit de acest patos, de această coliziune tragică între onoarea tatălui său, pe care tatăl iubitei sale îl ofensase, şi iubirea sa pentru Chimène. Această şovăire, această luptă a sufletului său apare limpede în cunoscutul monolog:

Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse ;
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse :
L'un m'anime le coeur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix, ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infâme,
Des deux cotés mon mal est infini.
O, Dieu ! l'étrange peine !
Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il punir le père de Chimène ?

[1] Vorbitorul dezvoltă acum pe scurt necesitatea logică a disonanţelor la Wagner; respinse felul în care acesta se reclamă de la maniera lui Beethoven de a analiza o melodie şi demonstră, în sfîrşit, complexul social al acestor fenomene artistice.

https://biblioteca-digitala.ro

D'Ercole: Deşi aprob principiile expuse de d-l Maiorescu, nu pot accepta totuşi ceea ce a spus despre caracterul muzicii italieneşti. Conced că elementul melodic este în aceasta preponderent: dar departe de a vedea aci un neajuns, recunosc adevăratul concept al muzicii. Pe de altă parte, muzicii italieneşti nu-i lipseşte armonia, dar o are în proporţia necesară întregirii melodiei. Principalul în muzică este melodia; armonia — pentru a mă exprima astfel — nu este decît învelişul extern necesar pentru ca melodia să nu apară în goliciunea ei. Îndreptăţirea afirmaţiei mele decurge atît din conceptul frumosului în genere, cît şi din acel al muzicii în special. Căci dacă frumosul este reprezentarea spiritului în formă sensibilă, dacă forma sensibilă în care muzica reprezintă sufletul întristat sau vesel este succesiunea sunetelor, atunci melodia se coboară direct din sufletul senzitiv, în timp ce armonia provine din calculul artistic al intelectului. Ambele trebuie să se îmbine, însă, în aşa fel încît armonia să rămînă secundară. Şi acesta este cazul în muzica italienească, în timp ce în muzica germană mai nouă se petrece tocmai contrariul. Această deosebire în caracterul muzicii italieneşti şi germane stă în însuşi caracterul ambelor naţiuni. Italianul reprezintă spiritul în forma naivităţii, care este forma artei în genere, pe cînd germanul reprezintă acelaşi spirit în forma gîndirii reflexive; de aceea a devenit Germania terenul propriu al ştiinţei. Germania a *înţeles* cu adevărat filozoficeşte operele de artă produse în Grecia şi Italia. Şi întrucît şi arta germanilor, în special muzica lor mai nouă, înclină mai mult către teorie decît arta italiană, împrejurarea explică mai întîi cu îndestulare de ce în muzica germană elementul preponderent este armonia, adică aceea care constituie partea propriu-zis teoretică a muzicii; în al doilea rînd, de ce muzica italienească este răspîndită în ambele emisfere, pe cînd muzica germană a rămas mai mult locală.

Förster: Contrastul dintre Rossini şi Wagner nu este totuşi acela dintre muzica ambelor popoare, întrucît italienii în vechea lor muzică bisericească sînt întemeietorii armoniei.

Lasson: Nu mi se pare potrivit a voi să caracterizezi epoci întregi ale evoluţiei artistice atribuindu-le sublimul sau vreun termen estetic asemănător. Opoziţia dintre epocile artistice stă în idealurile lor; în poezia dramatică ideile morale sînt acelea în legătură cu care se execută mişcarea istoriei. Nu mi se pare că onoratul vorbitor a dat o potrivită întrebuinţare definiţiei hegeliene a frumosului. Este cu neputinţă de a concepe ideea care trebuie să apară în formă sensibilă drept o cugetare abstractă, ci ca principiul intern şi organic al obiectului devenit operă de artă sau existent ca frumos natural; un principiu care, ca atare, este ceva ideal şi general, opus voinţei senzuale a individului, dar care nu poate fi nici exprimat, nici înţeles altfel decît în intuiţia concretă a explicaţiunii sale în toate detaliile obiectului frumos. Din această pricină elementul logic n-are în artă nici un loc, sau cel mult în tehnica externă şi în consecinţele ei. Ce este mai bun în artist, sau mai degrabă ceea ce îl face artist este inconştientul, determinaţia fanteziei sale, care este absolut independentă de orice raţionament. Dacă într-o operă de artă dramatică cele două momente ale frumosului pot fi deosebite, atunci momentul ideal este concepţia morală despre lume şi forma specială a fanteziei poetului, pe cînd momentul sensibil este manifestarea acestui factor ideal în particularităţile formei artistice.

https://biblioteca-digitala.ro

Principiile şi convingerile eroului n-au nici cea mai îndepărtată relaţie cu principiul ideal al dramei.

Mai departe, nu mi se pare că principiul tragediei franceze a fost bine desemnat atunci cînd esenţa ei a fost pusă în lipsa unei dezvoltări în sentimentul eroului, în depăşirea luptei cu senzualitatea. Să ne propunem oricare tragedie şi vom găsi contrariul. Tocmai aşa-numitele *combats du coeur,* lupta dintre virtute şi înclinaţie dă tragediei franceze caracterul ei propriu. Semnificativ ar fi mai degrabă faptul că poet şi erou trăiesc permanent în reflexiune: poetul reflectînd asupra creaţiei; eroul, asupra acţiunii şi suferinţei sale. Este o nesfîrşită vanitate a oglindirii de sine, o neostenită limbuţie în toate suferinţele şi patimile. Concepţia despre om este aci cea mai abstractă cu putinţă. Toate naţionalităţile, religiile, epocile sînt azvîrlite în aceeaşi oală şi transformate în aceeaşi pastă. Calitatea morală nu mai are nimic de a face cu determinarea naturală, nici cu cultura; ea există numai în opoziţia abstractă dintre virtute şi viţiu, forţă a voinţei şi slăbiciune. Poetul se leagă prin strîmte legi formale, care, indiferente şi lipsite de semnificaţie în sine, capătă un sens numai prin jugul formalităţii pe care îl impun. Eroul tragic la rîndul său stăruie într-o atitudine pur formală, în decenţă. Nici un interes substanţial nu îl mişcă. Temeiul conflictului nu e constituit din forţele obiective ale moralităţii, ci din forma cea mai subiectivă a patosului, din iubire şi ură, virtute şi viţiu, formele cele mai abstracte ale entuziasmului moral aparţinînd umanităţii în genere. Religia nu apare ca o putere a lumii, ci ca devoţiune a individului; statul nu apare ca putere morală şi istorică, ci ca iubire de patrie, ambiţie ş.a.m.d. Tot ce este moral-obiectiv este topit în motive subiective de determinare. E o artă a raţionalismului pur, artificială, falnică prin retorismul ei şi prin cultul virtuţii; o artă în care orice particularitate este sacrificată în interesul omenirii în general. Principiile revoluţionare se lasă presimţite de pe acum. Virtutea apare drept valoarea omului; tot ce o depăşeşte apare ca neesenţial. Aceasta este arta romantică prin excelenţă. În ochii germanului nu valorează decît forţele substanţiale care constituiesc lumea obiectivă; subiectul este numai receptacol. Romanul consideră aceste forţe numai în forma patosului subiectiv. Tendinţa sa este de a-şi potenţa subiectivitatea, şi astfel vanitatea conştiinţei eroice, retorica patosului apare în primul plan. Nici o artă nu e mai patetică decît cea franceză, fiindcă nicăieri determinarea naturală nu e mai negată. Din această pricină între Corneille şi Wagner nu văd nici cea mai îndepărtată relaţie. Muzica, de altfel, se mişcă în sfera unor idei cu totul deosebite de acele ale poeziei dramatice. În muzică avem de a face cu opoziţia dintre individualitatea sensibilă şi lumea externă. Momentul interiorităţii, al sensibilităţii este purtat de melodie care constă esenţialmente din succesiunea temporală a unor serii paralele, organizate ritmic. Momentul extern apare în armonie, care se întemeiază pe coexistenţa temporală. O mijlocire între aceste contraste o creează în tot cazul disonanţa cu apogiaturi şi note de pasaj, întrucît pregătesc în formă polifonă şi în interiorul elementului armonic succesiunea tonală melodică. În chipul acesta muzica italiană şi germană sînt deosebite ca melodia şi armonia, subiectivitatea şi obiectivitatea, simţirea şi existentul. Fiindcă Beethoven a fost numit, voi observa că el prin desăvîrşitul echilibru dintre elementele muzicale, după

https://biblioteca-digitala.ro

cum o arată operele epocii sale de mijloc, este prin excelență german, ca unul la care întreaga interioritate a simțirii se dezvoltă numai din forțele naturale constitutive ale lumii obiective al căror reflex pare a fi. Întrucît îl privește însă pe Wagner, acesta nu urmărește nicidecum un scop specific muzical. Ceea ce îl interesează pe Wagner este caracteristicul, desemnul istoric, după cum la fel se întîmplă și în pictura prezentului. În vederea acestui scop de caracterizare supraîncordează Wagner, deopotrivă cu întreaga muzică a viitorului, mijloacele muzicale. Și fiindcă tendința sa se îndreaptă către icoane ale obiectivității, el pune în mod unilateral întreaga greutate asupra armoniei, disprețuind elementul special muzical al formei. Domnia armoniei începînd cu Bach, Gluck și Beethoven nu este ceva nou. Dar această unilateralitate și ignorare a elementului muzical propriu-zis în vederea unor scopuri, care muzicii ca atare nu-i sînt esențiale, aceasta alcătuiește caracterul creației wagneriene.

Schasler: Am două observații de făcut: una împotriva definiției d-lui Maiorescu asupra opoziției dintre sublim și fermecător; a doua, împotriva aplicației date de d-l Lasson termenului „logic". Definiția unei opoziții printr-o opoziție paralelă este rareori satisfăcătoare și se dovedește nepotrivită îndată ce, plecînd de la aceleași principiu, dar aplicîndu-se într-un alt domeniu, intră în contrazicere cu sine însuși. Așa, de pildă, sublimul ar putea fi definit, din punctul de vedere al arhitecturii, tocmai ca supramărimea materială, prin urmare ca ceva sensibil; dimpotrivă, grațiosul, al cărui efect face abstracție de dimensiune și se raportă numai la *forma* mișcării, poate fi definit ca ceva spiritual. Astfel definiția potrivit căreia sublimul ar fi idealul, și fermecătorul ar fi senzualul, nu mi se pare a epuiza conceptul. Cît privește *logicul*, căruia d-l Lasson i-a rezervat în artă numai partea tehnică, în așa fel încît ar veni în considerație numai în legătură cu partea practică și profesională, eu socotesc că are un rol chiar în actul concepției, fie numai ca δύναμις. Căci întocmai ca natura, care încă din embrion plasticizează organic și deci procedează logic, tot astfel și arta. O idee concepută, care nu conține în germene momentul logic, este sau un haos, sau ceva pur abstract, lipsit de formă și de cugetare și care în sens ideal sau material ar fi deopotrivă un nimic. Logicul este, dimpotrivă, adevărata esență cogitativă în artă pentru că aici tocmai forma sau mai degrabă principiul formal este esențialul.

Maercker: Nu trebuie să abuzăm de termenul „logic" întrebuințat de d-l Maiorescu și Lasson în modul cel mai ciudat. Prin „logic" nu pot înțelege decît unitatea esenței, cugetarea pură care întemeiază opera de artă.

Maiorescu: Răspund mai întîi d-lui Foerster că în întreaga discuție m-am gîndit numai la muzica italienească mai nouă. Față de cele spuse de d-l Michelet contest că Horace ar manifesta vreo coliziune oarecare a ființei sale într-un mod patetic. În acesta nu există nici o coliziune. El nu pregetă de a sacrifica necondiționat totul entuziasmului său pentru patrie. În felul acesta el nu poate deveni niciodată patetic și se privează astfel de una din condițiile esențiale ale frumosului. Este sigur că în unele tragedii franceze există și aluzii patetice cît privește viața sufletească a eroilor; tot astfel după cum în muzica lui Wagner apar și melodii. Dar trăsătura estetică fundamentală a acestei

https://biblioteca-digitala.ro

direcţii, aşa cum Corneille a realizat-o mai bine în *Horace* şi a exprimat-o mai clar în prefaţa la *Nicomède,* exclude din erou pateticul ; şi tocmai *Horace* şi *Nicomède* sînt înfăţişate în fiecare an de Sorbona ca exemple. D-lui Schasler îi replic că concepţia sa despre sublim ca o mărime materială se izbeşte de ideile esteticii. Sublimul este, dimpotrivă, o asemenea supramărime încît, sustrăgîndu-se percepţiei sensibile, pune în evidenţă în noi momentul ideal.[1] Chiar colosalul arhitecturii orientează spiritul nostru către interior. Obiecţiile împotriva concepţiei mele despre logic m-au surprins tocmai în această adunare. Cînd d-l Lasson recunoaşte elementul logic al artei în tehnică, această seacă concepţie ar putea fi justificată din punctul de vedere al lui Herbart, dar nu în cercul părerilor hegeliene.[2] Pe de altă parte nu sînt conştient de a fi întrebuinţat cuvîntul „logic" într-un alt sens decît în acela de unitatea esenţei. Numai că reclamîndu-mă de la cuvintele lui Goethe :

Ce ar fi aparenţa căreia i-ar lipsi esenţa ?
Ce ar fi esenţa dacă n-ar apărea ?

am opus esenţei aparenţa sensibilă, cu aplicaţie analogică la armonie şi melodie. Cînd, în fine, d-l Lasson vrea să facă dătătoare de măsură deosebirea dintre momentul subiectiv şi obiectiv în concepţia estetică a curentelor artistice se întrebuinţează numai alte cuvinte pentru aceeaşi idee ; ceea ce mi se pare inutil. În afară de aceasta socotesc că expresiile propuse de d-l Lasson nu sînt întrebuinţabile, mai întîi pentru că nu corespund limbajului estetic, apoi pentru că dau loc celor mai eclatante interpretări greşite. Aşa, de pildă, cîţiva istorici literari numesc pe Schiller : poet subiectiv, şi pe Goethe : poet obiectiv, în timp ce Julian Schmidt răstoarnă istoria şi afirmă contrariul.

---

[1] Maiorescu se referă aci la concepţia lui Kant asupra sublimului, aşa cum este înfăţişată în *Kritik der Urteilskraft,* Zweites Buch, § 23-29.

[2] Herbart era în adevăr inspiratorul şcolii formaliste în estetică, cu care idealiştii inspiraţi şi reprezentaţi de Hegel s-au găsit de mai multe ori în polemică în decursul veacului trecut. Maiorescu implică, dar, pe hegelianul Lasson într-o grea contradicţie, situînd părerea acestuia în tabăra formaliştilor herbartieni, pentru care frumosul era rezolvabil în pure raporturi formale.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚIA ROMÂNEASCĂ ÎN ESTETICĂ [1]

Începutul cercetărilor estetice în România marchează un moment al difuziunii idealismului german. Cine se interesează deci de soarta filozofiei germane în epoca postkantiană trebuie să poposească și la acest episod, ca o consecință mai îndepărtată și destul de neprevăzută a puterii de penetrație cu care erau înzestrate sistemele filozofilor idealiști. Încă de pe la mijlocul veacului trecut cercetătorul are ocazia să semnaleze ecouri din *Estetica* lui Hegel în scrierile unor publiciști români care își desăvîrșiseră educația în școlile străinătății.

Astfel un Radu Ionescu (1833-1873), în studiul său *Principiile criticei* (*Revista română*, 1861), invocă autoritatea lui Hegel pentru a stabili identitatea de conținut și deosebirea de manifestare dintre filozofie și artă, o precizare socotită de el absolut necesară pentru acea întemeiere sistematică a criticii literare pe care dorea el s-o întreprindă acum.[2]

După cum se poate dovedi cu ușurință, Radu Ionescu, fost student al Univestității din Paris, n-a cunoscut însă pe Hegel decît din traducerea franceză a lui Ch. Bénard (1840-1850), cunoscutul popularizator al lui Hegel în Franța și acela care, prin influența exercitată asupra lui H. Taine, a jucat un rol

[1] Acest capitol a apărut mai întîi în limba germană în *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* din 1933.

[2] Vd. studiul meu *Influența lui Hegel în cultura românească* în *Mem. Acad. Rom.*, 1933.

https://biblioteca-digitala.ro

însemnat în difuzarea continentală a hegelianismului.[1] Dacă însă pentru a ajunge la Radu Ionescu *Estetica* lui Hegel a trebuit să ocolească prin Franța, avem în cazul lui Titu Maiorescu (1840-1917) un exemplu strălucit al influenței *Esteticii* lui Hegel, absorbită din practicarea izvoarelor originale și anume chiar în atmosfera Universității în care Hegel își dezvoltase învățătura sa.

Fost student al Universității din Berlin, Titu Maiorescu leagă la sfîrșitul studiilor sale relații strînse cu cercul berlinez al hegelienilor grupați în jurul profesorului K. L. Michelet, în asociația „*Philosophische Gesellschaft*", al cărui organ era revista *Der Gedanke*. Aici găsim (II, 1861) comunicarea lui Maiorescu despre *Die alte französische Tragödie und die Wagnerische Musik*, în care se încearcă a se obține lumini asupra „muzicii viitorului" a lui Wagner, prin comparație cu tragedia clasică a lui Corneille, manevrîndu-se definiția hegeliană a frumosului și distincția dintre „sublim" și „fermecător" (*das Reizende*). Comunicarea fu onorată de o discuție la care participară cîțiva hegelieni de strictă observanță, precum Michelet, Lasson, Schasler și alții, cărora le răspunde la urmă Maiorescu. Pentru cercetătorul român, manifestarea tinerească a lui Maiorescu în cercul hegelienilor berlinezi prezintă interesul că stabilește cu desăvîrșită claritate originea hegeliană a ideilor estetice ale lui Maiorescu, prin care acesta trebuia să joace un rol hotărîtor în evoluția contemporană a culturii românești.

Puțin timp după întoarcerea sa de la studii, devenit profesor al Universității din Iași, critic și *spiritus rector* al revistei *Convorbiri literare*, Maiorescu are ocazia să dea o interesantă aplicare inițierii sale hegeliene. Studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* exercită o aspră critică a producției literare contemporane, călăuzit de criteriul frumuseții înțeles ca „manifestarea ideii în materie sensibilă", după cum încearcă, în lumina distincției hegeliene dintre „adevăr" și „frumos", să promoveze opera de separare și normalizare a valorilor respective, restituite spiritului și metodelor lor. Spiritul revoluționar al anilor 1848 produsese în adevăr

[1] Vd. V. Giraud, *Essai sur Taine*, 1901, și studiul mai recent al lui D. Roșca, *L'influence de Hegel sur Taine, théoricien de la connaissance et de l'art*, Paris, 1928.

https://biblioteca-digitala.ro

și în România o poezie cu intenții didactice și patriotice, sau o știință tendențioasă și aservită altor scopuri decît cercetarea nepărtinitoare a adevărului, încît un glas ca acela al lui Maiorescu venea la timpul său pentru a indica feluritelor valori ale spiritului adevăratele lor sensuri imanente. În această operă de normalizare distincția hegeliană dintre „adevăr" și „frumos" aducea contribuția sa oportună, deși Maiorescu, care scria pentru un public mai întins, renunță la terminologia savantă a izvorului original, ba chiar o înmlădiază în spirit psihologist ca atunci cînd înlocuiește uneori noțiunea de proveniență hegeliană a „ideii" cu termenul mai modern și mai psihologic de „sentiment" sau „pasiune".

Întreaga dezvoltare a cugetării lui Maiorescu făcea din el reprezentantul unei concepții estetice pentru care romantismul găsise formula „artei pentru artă". În această direcție el trebuia să întîmpine împotrivirea lui C. Dobrogeanu-Gherea (1853-1920), care, în aceeași vreme, în revista *Contemporanul*, pornise o acțiune cu răsunet în favoarea ideilor socialiste. Dobrogeanu-Gherea nu putea fi pentru formula „artei pentru artă", ci numai pentru o artă inspirată de generoase tendințe sociale. Mulți ani literatura română își primi sistema ei interioară de la felul cum feluriții scriitori care apăreau pe arena literelor se pronunțau pentru una sau alta dintre concepțiile în luptă. Dar încordarea dintre cele două tabere atinse paroxismul ei cînd, în 1886, Maiorescu publică studiul său asupra *Comediilor d-lui Caragiale* și acela asupra *Poeților și criticilor*, în care se releva deosebirea de structură dintre unii și alții și imposibilitatea unora de a-și asuma funcțiile celorlalți.

I. L. Caragiale (1852-1912), un prieten al cercului *Convorbirilor literare*, fusese atacat cu aceeași învinuire de „imoralitate" care prilejuise în alte părți martirajul literar al unui Flaubert sau Baudelaire. Prilej bun pentru criticul român de a reveni asupra problemei „moralității în artă" pe care o transcează în spiritul esteticii lui Schopenhauer. Arta, ne învață Maiorescu, este totdeauna morală întrucît determină acea stare de contemplație, de emoție impersonală, vrăjmașă egoismului, în care trebuie recunoscută rădăcina oricărui rău. Contemplația, apoi, nu este decît corelativul subiectiv al „ideii" platoniciene, a cărei întrupare se produce în opera de artă. Cum pe de altă parte Maiorescu arătase în *Poeți și critici* că artistul este tot-

https://biblioteca-digitala.ro

deauna individual, Dobrogeanu-Gherea foloseşte aceste două caracterizări pentru a construi o contradicţie cu care speră să încercuiască pe contrazicătorul său. Cum se poate, în adevăr, ca arta şi emoţia pe care o inspiră să fie în acelaşi timp *impersonală* şi *individuală*, se întreabă Gherea în studii ca *Personalitatea şi morala în artă*, sau *Asupra criticii metafizice şi ştiinţifice* (*Studii critice*, 3 vol., 1890 urm.). Pentru Gherea ideile lui Maiorescu asupra artei erau pur şi simplu nebulozităţi de origină metafizică, pe care în propria sa critică el doreşte să le înlocuiască cu idei mai limpezi, împrumutate cercetării naturaliste a artei în legătură cu condiţionările ei prin mediu şi contrastele claselor sociale, aşa cum făceau în acelaşi timp H. Taine şi Georg Brandes.

Maiorescu n-a rămas dator cu răspunsul său, care se produce în articolul *Contraziceri?*, 1892.

Polemica atrase o pleiadă numeroasă de tineri, printre care trebuie să numim, de partea lui Maiorescu, pe un P. P. Negulescu cu articolele sale *Impersonalitatea şi morala în artă* şi *Socialismul şi arta* (întrunite apoi în volumul *Polemice*, 1895).

D-l Negulescu mută discuţia într-un domeniu de psihologie ştiinţifică pentru a dovedi posibilitatea punctului în litigiu : *emoţiile impersonale*. Dar contribuţia estetică a d-lui Negulescu se mai îmbogăţeşte în aceeaşi vreme cu altă cercetare închinată *Psihologiei stilului*, 1896, în care sînt analizate feluritele modalităţi ale expresivităţii în artă, pe care le subsumează conceptul de „sugestibilitate". Studiul său este astfel o interesantă contribuţie psihologică asupra tehnicii sugestiei în artă.

Pornit să aducă luminile sale în polemica Maiorescu-Gherea apare d-l Mihail Dragomirescu, viitorul profesor de estetică literară al Universităţii din Bucureşti, cu scrierea sa : *Critica ştiinţifică şi Mihai Eminescu*, 1895. Mihai Eminescu fusese, în adevăr, în activitatea lui Gherea una din piesele principale ale criticii care se numea pe sine „ştiinţifică". Adîncul pesimism al liricului român, „decepţionismul" eminescian era pentru criticul socialist ilustraţia cea mai eclatantă a nenorocitelor stări de care suferea burghezia română, răsfrînte de un suflet cu adevărat genial. Propoziţia că opera de artă trebuie înţeleasă din perspectiva genetică a împrejurărilor de viaţă ale artistului este acum examinată amănunţit de d-l

https://biblioteca-digitala.ro

Dragomirescu și soluționată în chip negativ. Împrejurările concrete ale vieții, ne spune d-l Dragomirescu, nu explică decît operele mediocre ale poeziei, nu și creațiile ei geniale, care sînt mai degrabă întreguri perfecte și necondiționate, sustrase mișcării vieții istorice. În chipul acesta, d-l Dragomirescu devine un mare adversar al metodei istorice și biografice în explicarea operelor literaturii, și pentru o metodă estetică, pură de orice amestec relativist.

Pe această temelie a construit d-l Mihail Dragomirescu mai tîrziu opera capitală a vieții sale: *Știința literaturii*, o lucrare gîndită într-un plan de șapte volume, dintre care în limba română a apărut unul singur (în 1926), pe cînd ediția franceză a aceleiași opere numără astăzi trei volume (*La science de la littérature*, 1928 urm.). D-l Dragomirescu aderă la acea înțelegere organicistă a artei, ale cărei rădăcini moderne se găsesc în Kant, atunci cînd definește opera de artă un „organism psihofizic". Spre deosebire de organismele biologice și fizicopsihice, care dezvoltă realitatea lor sufletească sub presiunea condițiilor lor externe, organismele artistice se dezvoltă dinlăuntru în afară, ele capătă o existență concretă în virtutea unui principiu spiritual intern, de o adevărată calitate mistică. Timpurile esteticii metafizice revin cu această teorie a d-lui Dragomirescu. Constatînd apoi că opera de artă trăiește vieți multiple și relative după calitatea sufletului care le receptează, d-l Dragomirescu își propune să stabilească pentru fiecare operă a poeziei tipul ei imuabil, prototipul ei etern pe care să-l încadreze apoi într-un vast sistem de clasificare a operelor poetice, așa cum aflăm un exemplu în clasificările zoologiei și botanicii, și cum își propusese la vremea sa, dar fără s-o realizeze vreodată, criticul francez Sainte-Beuve. Numai atunci opera de artă ar fi stăpînită rațional pînă la ultima limită la care puterea rațiunii asupra ei se poate întinde. Marele plan al d-lui Dragomirescu combină astfel îndemnuri provenind de la metafizică sau de la știință și al căror rezultat în practică este o lucrare de analizare și clasificare după sistemul unor trichotomii abundente, în care abilitatea și ingeniozitatea criticului acoperă pe alocuri spontaneitatea impresiei nemijlocite.

În timp ce d-l Mihail Dragomirescu dezvolta în felul său original poziția lui Maiorescu, nici direcția lui Dobrogeanu-

https://biblioteca-digitala.ro

Gherea n-a rămas fără continuator. Înțelegerea naturalistă a artei, și în special a literaturii, îl găsește pe d-l H. Sanielevici, cu ale sale *Cercetări critice și filozofice*, 1916, un reprezentant plin de inițiative teoretice. Pentru d-l H. Sanielevici explicarea artei trebuie să țină seamă nu numai de factorul social, dar și de rasă. Teoria mediului își află astfel o importantă extindere. Căci ce este în definitiv rasa altceva decît produsul acțiunii repetate a mediului? În lumina acestei metode socotește d-l Sanielevici a putea stabili corelații strînse între anumite tipuri antropologice și anumite direcții artistice, ca, de pildă, între *homo europaeus*, clasicism și epopee; între *homo alpinus* și realismul didactic; și între *homo mediterraneus* și lirismul romantic. Dar în studiile în care d-l Sanielevici dezvoltă astfel de considerații, literatura devine de fapt un material manevrat în vederea unor teorii al căror interes depășește estetica.

*

Ar fi fost ciudat dacă toată această muncă a esteticienilor români n-ar fi pornit uneori și de la realitatea artistică a poporului nostru. De fapt încă din 1872, Alexandru Odobescu (1834-1895), profesorul de arheologie al Universității din București, manifestă preocuparea de a afla în ce constă „geniul artistic" al poporului românesc și care ar putea fi principiile unei „estetici naționale". În *Răpede ochire asupra producțiunilor artistice din trecut în țara noastră și asupra instinctului artistic al poporului nostru*, Odobescu precizează principiul că arta nu poate fi o „facultate colectivă, eclectică și cosmopolită", adăugînd îndemnul pentru artiștii vremii de a se inspira din datele peisajului și umanității românești și de a dezvolta în creațiile lor premisele artei românești tradiționale și populare. După cum a arătat acum, de curînd, d-l Al. Busuioceanu, Odobescu devine astfel preconizatorul acelui *stil românesc* [1] la a cărui realizare în pictură a lucrat ca nimeni altul un artist ca N. Grigorescu (1838-1907) și pentru a cărui cristalizare arhitectonică se cuvine a cita numele arhitecților I. Mincu și P. Antonescu.

De fapt importanța lui Al. Odobescu este de a fi formulat pentru artele plastice o direcție care pentru literatură fusese

[1] Al. Odobescu, *Pseudo-Kyneghetikos*, ed. Al. Busuioceanu (colecția Clasicilor români comentați, „Scrisul românesc", Craiova).

https://biblioteca-digitala.ro

preconizată cu o vîrstă de om mai înainte de Mihail Kogălniceanu (1817-1891), în prefața revistei sale *Dacia literară*.

Îndemnul de a stabili comunicația între producția literară cultă și inspirația naivă a poporului determinase toată acea lucrare folcloristică, în fruntea căreia stă V. Alecsandri (1821-1890) prin culegerea sa din 1852. Știința secundă aceste îndrumări provenind din literatură, și astfel cercetările în legătură cu folclorul literar și muzical se înscriu printre preocupările cele mai active ale științei românești a artei.

În acest moment s-a făcut auzit un glas ridicat pentru a tăgădui valoarea inspirației populare și a literaturii culte care își asumase norma de a-și trage seva necontenit din viața poporului. Acest glas, care răsuna în contradicție cu tot ce se construise ca obiect al unei prețuiri fără restricție și ca un sistem de norme estetice implicite în întreaga viață artistică a țării, era acela al lui Duiliu Zamfirescu (1858-1922), poet de inspirație clasicistă și romancier al lumii bune. Prilejul era oferit de chemarea lui Duiliu Zamfirescu în sînul Academiei Române. În discursul său de recepție: *Poporanismul în literatură*, 1909, Zamfirescu contestă caracterul de creație colectivă al poeziei populare și în tot cazul faptul că difuzarea în masele largi ale colectivității a unei creații izbucnite la început dintr-un suflet individual s-ar întovărăși cu vreun spor al valorii ei. Pentru ilustrarea teoriei sale, Duiliu Zamfirescu alege balada *Mioriței*, ale cărei variante au fost mai des notate în culegerile folcloristice care s-au făcut de atunci. Studiind feluritele variante ale *Mioriței*, și anume în ordinea în care ele marcau circulația motivului de la munte, unde el trebuie să fi apărut mai întîi, către șes, unde el s-a difuzat mai în urmă, Zamfirescu ajunge la concluzia că producția primitivă își pierde din frumusețile ei originale, că ea se trivializează odată cu răspîndirea ei în masele largi ale colectivității. Iată dar care ar fi aportul colectivității în materie de creație poetică. În strălucirea formei ei primitive, *Miorița* n-a putut fi deci opera mai multora, ci numai a unui singur artist individual în care se răsfrîngea concepția de viață a raselor iranice a unui adevărat *aristos*. Cît despre poezia cultă care vorbește pururi în numele poporului, așa cum aceasta se manifesta în curentul literar al „poporanismului", Duiliu Zamfirescu divulga în ea o simplă expresie condamnabilă a luptelor de clasă, lipsită

https://biblioteca-digitala.ro

cu totul de orice *miraj* liric. Poetul țărănimii, G. Coșbuc, care în preajma răscoalelor țărănești din 1907 scrisese vigurosul cîntec al unei suferințe seculare: *Noi vrem pămînt!*, ne spune Duiliu Zamfirescu, scosese un accent tot atît de puțin poetic ca acela pe care un ipotetic poet, vorbind în numele unei țări industrializate, l-ar scoate strigînd: „Noi vrem bumbac!"

Profesia de credință a lui Duiliu Zamfirescu, rostită cu o izbucnire de temperament care provocă oarecare emoție, și-a atras unele răspunsuri chiar în sînul adunării unde ea fusese făcută. Astfel răspunse numaidecît bătrînul Titu Maiorescu, citînd mai multe din frumusețile poeziei populare care nu puteau fi contestate și amintind rolul acelei înviorări pe care poezia cultă a resimțit-o din atingerea ei cu inspirațiile poporului, de pildă, în Germania, de unde se putea cita exemplul rolului pe care l-a avut la vremea sa culegerea lui Arnim și Brentano: *Des Knaben Wunderhorn*. Un răspuns mai întins dădu însă patru ani mai tîrziu Barbu Delavrancea (1858-1918) în propriul său discurs de recepție: *Din estetica poeziei populare*, 1913. Barbu Delavrancea construiește o estetică a poeziei populare bazată pe considerația că produsele ei sînt recitate de rapsozii populari fără ajutorul vreunui text scris. Mnemotehnica explică, așadar, pentru Delavrancea caracterele particulare ale esteticii populare. Cît despre valoarea estetică a acestei poezii, Delavrancea observă felul ei dinamic, care dă o interesantă aplicație condițiilor pe care Lessing le stabilise pentru poezie ca o artă a succesivului.

*

Ieșirea oarecum impulsivă a lui Duiliu Zamfirescu împotriva poporanismului și a poeziei populare se dovedește a fi avut un anumit rol pentru cine consideră acum mișcarea estetică românească în ultimele decenii. Ea ni se arată ca un gest de eliberare a esteticului din teaca tendințelor heteronomice în care o menținuse o literatură cu multe preocupări sociale.

În sensul aceleiași eliberări a esteticului lucrează cam în aceeași vreme și d-l O. Densusianu în revista *Viața nouă*, din care se pricepe a face organul năzuințelor moderniste în literatură și artă. D-l Densusianu dorește chiar o generalizare a culturii estetice în cercurile mai largi ale publicului instruit,

https://biblioteca-digitala.ro

punînd la cale o „societate pentru cultură artistică în școli" (cf. *Ideal și îndemnuri*, în vol. *Conferințele „Vieței noua"*, seria I, Buc., 1910).

Pentru lărgirea și adîncirea culturii estetice în straturile publicului burghez și instruit intervine și d-l M. Simionescu-Rîmniceanu cu *Propilee artistice*, 1913, *Necesitatea frumuseții*, 1925, și acum în urmă cu volumul *Urbanism*, 1932, în care sînt analizate cîteva din esențialitățile esteticii urbane, precum strada, casa, piața, parcul, monumentul, orașul, noaptea, la care se adaugă propuneri concrete pentru perfecționarea estetică a capitalei noastre.

În sensul aceleiași preocupări de înălțare a nivelului educației estetice generale, dar cu o deosebită atenție pentru arta populară și pentru vechile monumente istorice ale țării, apare lucrarea d-lui G. M. Cantacuzino : *Arcade, firide și lespezi*, 1932.

Ultima fază a muncii estetice în România se prezintă într-acestea cu o particularitate izbitoare față de epoca anterioară. Estetica nu mai este făcută acum de critici literari ca în vremea lui Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea. Ilustrativ pentru noua situație este d-l E. Lovinescu cu a sa *Mutație a valorilor estetice*, 1929, care, încercînd să dea un fundament teoretic lucrării sale despre *Istoria literaturii române moderne*, crede a putea recunoaște imposibilitatea unei estetici ca un corp de adevăruri imuabile pe care dorește a o înlocui cu o istorie a esteticii și cu o teorie a felului în care se transformă și se succed feluritele sisteme de evaluare ale frumosului.

Odată cu refuzul criticii de a face estetică se accentuează tot mai mult direcția lucrărilor de estetică autonomă. Vremea din urmă a adus contribuții parțiale aproape în toate domeniile esteticii. Notăm astfel în teoria creației artistice lucrarea d-lui Traian Bratu : *Creațiunea poetică*, Iași, 1909, cu aplicații asupra clasicilor germani ; studiul d-lui Al. Busuioceanu : *Ethos* (*Gîndirea*, 1932), pornind de la paradoxul logic al cathacresei ; în teoria artelor plastice lucrarea d-lui C. Petran, un elev al lui Strzygovsky : *Inhaltsproblem und Kunstgeschichte*, Wien, 1921 ; apoi obscura scriere în două volume a d-lui Șt. I. Nenițescu : *Istoria artei ca filozofie a istoriei*, București, 1925 ; pentru estetica poeziei, lucrarea de doctorat a poetului P. Cerna : *Die Gedankenlyrik*, Halle a[m] S[aale], 1913, în care fostul elev al lui Volkelt arată în ce chip poezia de idei poate

https://biblioteca-digitala.ro

deveni un obiect al simpatiei estetice ; apoi unele încercări ale d-lui P. Zarifopol : *Despre stil,* f. a., care iscăleşte şi un eseu foarte independent despre *Estetica lui Kant (Viaţa românească,* 1929), sau studiul d-lui G. Ibrăileanu : *Creaţie şi analiză,* (*Studii literare,* 1930), în care sînt cercetate cele două procedee ale artei poetice a romancierilor, evocarea personajelor prin comportamentul lor şi prin analiza stărilor lor sufleteşti. În fine, meditaţiile asupra tragediei şi a sentimentului tragic ale lui V. Pârvan, precum dialogul platonician *Anaxandros* (în *Idei şi forme istorice,* 1925), sau *Tăcere* (în *Memoriale,* 1923) şi consideraţiile d-lui Nichifor Crainic asupra *Sensului teologic al frumosului* (*Gîndirea,* 1932) în care se pregnează conceptul „frumosului sofianic", acela în care se recunoaşte splendoarea ordinei divine. Un tratat de *Estetică muzicală,* în care preţioase analize ale formelor muzicale sînt introduse într-un cadru de entuziaste şi uneori absconse meditaţii mistice asupra esenţei muzicii, publică în 1933 şi d-l D. Cuclin.

Printre toate aceste contribuţii speciale şi printre toate aceste nume trebuie amintită şi activitatea d-lui Lucian Blaga, care semnează în 1924 o concisă scriere despre *Filozofia stilului* în care se schiţează în primul rînd o teorie a stării estetice definită ca „o altoire a unui proces de conştiinţă pe alt proces", sau ca „o stare sufletească trăită sau realizată pe un plan de conştiinţă străin de ea". Astfel senzaţia vizuală a trăsăturilor unui tablou, trăită ca o serie de impulsiuni motrice, devine estetică. Din nefericire, această teorie a rămas la Blaga abia indicată. Ceva mai adîncită este în scrierea sa teoria stilurilor artistice pe care, înţelegîndu-le ca produsul contaminării dintre estetic şi alte valori ale culturii, le urmăreşte în multiplele lor corelaţii cu manifestările paralele din religie, etică, politică, ştiinţă etc.

Astfel de analize ale stilului artistic în cadrul stilului general al culturii contemporane, aşa cum în Germania au practicat cu măiestrie un Simmel sau un Spengler, a încercat şi d-l Blaga într-o scriere ca *Feţele unui veac,* Arad, 1926, în care este descrisă în cadrul culturii europene din ultimul veac trecerea de la romantism prin naturalism şi impresionism către expresionism.

Cine consideră scurtul istoric al esteticii româneşti constată că începuturile acestei discipline în ţara noastră apar din

https://biblioteca-digitala.ro

nevoia de a găsi norma unei culturi tinere care, căutînd-o pe atîtea tărîmuri, era firesc să şi-o cerceteze şi pe acela al artei. Estetica românească apare astfel mai întîi într-o strînsă asociaţie cu critica literară şi culturală. Semnele desfacerii din aceste legături pot fi recunoscute în contribuţiile mai recente, apărute dintr-un interes ştiinţific care trebuie să-şi ajungă. Stăpînirea metodică a problemelor artei şi frumosului este un scop care n-are nevoie de o altă justificare. În acest spirit pot fi aşteptate cu încredere progresele viitoare ale esteticii româneşti.

1934

https://biblioteca-digitala.ro

CE S-A SCHIMBAT ÎN LITERATURA ROMÂNEASCĂ [1]

Am rămas surprins şi pe gînduri cînd, întîlnindu-mă cu un vechi camarad de studii şi literatură, am constatat din socotelile făcute împreună că au trecut douăzeci şi trei de ani de cînd am publicat primele noastre încercări literare. Nu acord acestei date decît un interes subiectiv şi psihologic. Totuşi atîta potop de zile, la care se adaugă şi acelea petrecute cu ochii aţintiţi asupra tagmei literare, înainte de a face parte din ea, întocmesc o perioadă destul de lungă pentru a îngădui comparaţia între cele două capete ale drumului.

S-au schimbat multe în acest ultim sfert de veac al literaturii româneşti, şi mărturia unui contemporan poate aduce concluzii pe care cărţile de istorie literară nu le cuprind. Căci adevărata istorie este aceea trăită, şi faptele esenţiale de care ea ar trebui să se ocupe sînt acele mărunte transformări în sentimentul oamenilor şi în aşezările lucrurilor care întocmesc pînă la urmă prăbuşirile catastrofale sau înălţările ca din nimic. Despre aceste evenimente infinitezimale ale istoriei, despre transformările care se produc în structura moleculară a societăţilor nu vorbesc actele şi monumentele, inscripţiile şi efigiile, ci numai acea vorbă simplă a amintirii cumpănite, reflectate.

Să ne întrebăm deci ce s-a schimbat în aşezările obiective ale literaturii româneşti în ultimul sfert de veac pentru acel care n-a încetat să asiste la dezvoltarea ei ?

[1] Pagini scrise în 1938.

https://biblioteca-digitala.ro

Mai întîi ne este plăcut să observăm prefacerea și ameliorarea cadrului material al literaturii. S-au înmulțit editurile, publicațiile și colecțiile, încît lucrarea literară a devenit mai intens solicitată și își găsește mai ușor locul atunci cînd apare singură. Nu spun că tot ce se poate dori în ordinea organizării cadrului material al literaturii a fost realizat. Simpla și liniștita constatare mă face să afirm însă că ne găsim pe un drum sănătos, la capătul căruia cartea cea bună va trebui să găsească numaidecît mijlocul de a se înfățișa publicului, și nici un autor de seamă al trecutului nu va trebui să lipsească din librăriile românești, așa cum a fost cazul timp de zeci de ani cu cronicarii, cu Hasdeu, cu Macedonski, cu Ștefan Petică sau cu Al. Xenopol, în partea filozofică a operei sale.

Evident, o mișcare literară vie este bilaterală. Inițiativei producătorului trebuie să-i răspundă interesul consumatorului. Acesta din urmă însă trebuie și poate fi cîștigat. Scepticismul care paralizează orice inițiativă din pricină că lipsesc cititorii mi se pare una din cele mai bizare atitudini, dacă ne gîndim că de cînd există literatură în lume nu s-a produs cazul vreunui public de cititori care să stîrnească direct și mărturisit pe vreun autor indolent. Publicul este o formație reflexă și mobilă. El apare evocat de puterea unei minți creatoare și încetează să existe pentru glasul unui autor mediocru și neinteresant sau pentru acela care nu e pus în bune condiții de a fi auzit. În preajma anului 1910 nu exista ca editură cu adevărat activă decît „Minerva". „Viața românească" abia începuse, și elanul ei a fost repede frînt. „Socec" edita mai puțin și mai rar. Astăzi sînt cinci sau șase edituri în București și — lucru cu adevărat îmbucurător — inițiative valoroase se semnalează în diferite puncte ale țării.

Vivacitatea mai mare a mișcării literare n-a produs totuși pînă acum ceea ce se aștepta de atîta timp, și anume : apariția figurii sociale a scriitorului care trăiește din profesiunea lui. Astăzi, ca și în momentul literar al lui Coșbuc, Vlahuță sau Delavrancea, scriitorul trebuie să se adăpostească într-o profesiune liberă, să facă gazetărie sau să i se găsească vreo însărcinare în administrația publică. Excepțiile sînt destul de rare, și, în această privință, ultimul sfert de veac al literaturii românești s-a scurs fără urme apreciabile. Împrejurarea alcătuiește un neajuns însemnat în viața noastră literară dacă

https://biblioteca-digitala.ro

ne gîndim că marile opere temeinice nu pot apărea decît în cadrul unei vieți consacrate cu desăvîrșire sarcinii literare.

Opera de seamă este produsul unui devotament total. Ea nu poate fi decît ținta îndepărtată a unui drum lung, în timpul căruia poate fi stăpînit un material și prelucrat cu mijloacele unei tehnici rafinate. Nu spun că nu există cazuri, ca acela al unei Emily Brontë, în care o mare creație se dezvoltă în împrejurările de viață cele mai nepotrivite. Geniul literar are uneori astfel de supleți. În mod general însă o viață împărțită între creația artistică și profesiunea remunerativă menține pe cea dintîi în forme diletantice, o lipsește adică de adîncimea și perfecțiunea la care ea trebuie să aspire. Ar fi, de altfel, ciudat faptul că pentru a deveni un bun medic sau inginer să fie nevoie de a te consacra cu totul acestor profesiuni, în timp ce poți să te mulțumești și cu o aplicație intermitentă sau ocazională pentru a înfățișa tainele sufletului sau ale societății omenești în roman sau în teatru.

Vivacitatea în creștere a mișcării literare, dacă n-a avut meritul de a elibera pe scriitor, asigurîndu-i o situație independentă, a avut în schimb neajunsul de a dilua oarecum mișcarea literară. Spun lucrul fără nici o amărăciune. Este însă evident, pentru martorul acestor douăzeci și cinci de ani de viață literară, că operele care apar azi parcă nu mai au ecoul pe care-l aveau altădată producțiile timpului. Nu vorbesc de întinderea ecoului, ci de adîncimea și de calitatea lui. Mi-aduc bine aminte ce putea însemna pentru cititorul perioadei care a precedat războiul apariția unei nuvele de Brătescu-Voinești, a unei cărți a lui Sadoveanu, și chiar a unei noi poeme de Minulescu. Răsunetul acestor lucrări nu atingea straturi mai îndepărtate ale publicului, dar prilejuia acte viguroase de participare, cu sensuri variate ale interesului, printre cei atinși de acest răsunet. Nu mai văd azi nicăieri dezbateri literare de intensitatea aceleia pe care a provocat-o apariția volumului lui Cerna sau reprezentarea *Patimii roșii* a lui M. Sorbul. Lumea pare mai indiferentă față de fenomenul literar tocmai într-un moment în care el proliferează mai intens și în care numărul cititorilor se găsește în urcare.

Explicația stă în faptul că publicul răspunde cu oarecare indiferență producției care i se oferă cu grabă. În adevăr, o

https://biblioteca-digitala.ro

trăsătură proprie ultimei literaturi, adusă de efortul scriitorului de a-şi asigura independenţa materială, este năzuinţa de a produce abundent. Literaturile occidentale cunosc de multă vreme regimul scriitorului care nu înţelege să treacă un anotimp literar fără a adăuga un titlu nou în lista completă a operelor lui. „Anul şi romanul" este o formulă pe care o aud de cîţiva ani şi în gura scriitorului român. Ceea ce a dispărut în frenezia mai nouă a producţiei este tihna lucrului bine cumpănit, grija de a atinge desăvîrşirea, atenţia zeloasă pentru detaliul cel mai neînsemnat, în care se recunoaşte maestrul. Cazul unui Caragiale, cuprins de teribile scrupule ale conştiinţei literare în ce priveşte poziţia unei virgule într-o frază şi telegrafiind pentru schimbarea locului ei, a devenit imposibil printre noi. Cultura limbii se găseşte şi ea în regres.

Abia acum vedem că generaţia lui Caragiale şi a lui Vlahuţă, a lui Macedonski, Delavrancea şi Anghel a fost o generaţie estetă, animată de preocupări formale, dispărute pentru scriitorii mai tineri ai epocii de faţă. Între echilibrul dintre expresie şi experienţă, scriitorii mai tineri optează pentru cea din urmă. Ei reclamă „autenticitatea", se declară „experienţialişti", caută „trăiri" şi se aşează astfel la un pol opus faţă de cel artistic al scriitorilor mai vechi. Nu mă gîndesc nicidecum să cobor valoarea acestui efort de a strînge realitatea mai de aproape, de a cunoaşte mai mult şi mai adînc. Mă mulţumesc să constat evoluţia care s-a produs între timp, regretînd numai împrejurările în care zelul experienţial nu compensează scrupulul artistic dispărut. Cînd publicul primeşte cu răceală o operă nouă este totdeauna un semn că el reacţionează la graba execuţiei fără să fie mulţumit de conţinuturile care i se prezintă cu acest sacrificiu.

Un alt eveniment produs în intervalul pe care-l considerăm a fost înflorirea marilor genuri obiective, în special a romanului. Teatrul, care a atras destule pene în acest timp, n-a izbutit să determine o vocaţiune scriitoricească de primul ordin. Se va spune poate că teatrul se găseşte într-o criză universală. Totuşi momentul care a urmat imediat războiului, adică momentul pe care l-am putea numi expresionist, prin referire la scriitorii germani care au afişat în epoca aceasta programul cel mai caracteristic, a dat teatrului un loc destul de mare. A

https://biblioteca-digitala.ro

lipsit însă prezența unui talent de seamă care, din întîlnirea cu explozivul expresionistic, să determine o producție teatrală epocală. Lucrurile s-au întocmit așa, încît, după atîtea decenii de dramaturgie națională, nu putem asocia lui Caragiale, inițiatorul și patronul modern al genului, nici un nume de o valoare egală cu a lui.

Rămîne deci apariția romanului de formulă naturalistă ca una din contribuțiile cele mai însemnate ale epocii noi. Am fost printre acei care au salutat această apariție, în care recunoaștem un aspect hotărîtor al evoluției literare. Inspirația mai veche se menține în forme lirice. Liedul și schița erau cele două genuri literare care înfloreau în revistele semănătorismului. Reputația literară a unui Anghel, Iosif sau Gîrleanu nu avusese nevoie să se justifice prin viziuni mai largi și prin producții mai susținute. Gustul timpului se mulțumea cu notația lirică a unui moment, a unei situații fugitive, a unei impresii. Cînd au apărut deci marile construcții epice ale lui Rebreanu, însumate în ani de muncă, atîți cît erau necesari împletirii lor simfonice de motive și aruncării sondei în abisurile subconștientului, toată lumea a fost bucuroasă să salute o manifestare de maturitate literară. Exemplul acestei inițiative s-a propagat cu repeziciune. Astăzi încă fiecare scriitor dorește să publice romanul său în două volume. Planul de lucru se extinde uneori pînă la forma ciclului de romane, în care trebuie să recunoaștem o voință realizatoare mai robustă și un cadru destinat marilor viziuni.

Totuși, pe lîngă lucrările serioase care se pot cita, observatorul trebuie să noteze și fenomenul falsei emulații, care a impus, poate pentru întîia oară la noi, fabricatul literar. Nu toată producția epică, foarte abundentă în ultimii ani, a fost susținută de puterea sporită a observației și a concepției. Foarte deseori ea a fost rezultatul veleității de a umple un cadru prestabilit și de a împlini un program. Trebuie să mărturisim cu toată limpezimea lucrul acesta, tocmai pentru a distinge autenticul de fals, simpla modă literară de ceea ce este creație adevărată și durabilă.

În aceeași direcție a maturității trebuie să subliniem și progresul literaturii de idei. I se oferă azi publicului, și acesta primește cu o vioiciune a interesului care uneori surprinde,

https://biblioteca-digitala.ro

scrieri ideologice înlănțuite cu producția literară generală. Împrejurarea este destul de deosebită de ceea ce i se poate asemăna în mișcarea literară înaintașă. Căci revistele de cultură generală : *Convorbiri literare* sau *Viața românească*, publicau articole și studii cuprinzînd rezultatele unor oameni de știință în feluritele ramuri ale cercetării. O revistă ca *Gîndirea*, încă din primii săi ani, asociază însă cercetarea cu expresia literară, face să treacă filozofia și mistica, istoria și dreptul printre genurile literaturii și impune termenul de eseu, care a început să sune urechilor noastre din ce în ce mai puțin ca un barbarism. Multă vreme chestiunea criticii literare a rămas într-acestea deschisă. Se regretă epoca în care Maiorescu și Gherea făceau ordine în literatură și chiar aceea mai nouă în care nimic nu scăpa agerimii lui Chendi sau aplicației metodice a d-lui Mihail Dragomirescu. Ani de-a rîndul a rămas, ca să zic așa, vacantă situația de critic literar a generației de scriitori care se ridica. Astăzi cred că situația nu mai este aceeași. Sînt astăzi mai mulți critici de talent printre noi. Totuși, nici unul din ei nu reface figura și atitudinea unor teoreticieni și cenzori ca Maiorescu și Gherea. Critica a devenit azi mai tehnică și mai puțin principială ; ea nu face să funcționeze principiile generale, ci condamnă și justifică opere individuale în numele simplului bun-gust.

Pozițiile literare intransigente, stabilite în conexiune cu anumite concepții filozofice și sociale, sînt de altfel pe toată linia abandonate. Înaintașii noștri care intrau în viața literară pe la 1890 găseau un teren literar foarte sistematizat, în care taberele puse față în față îi cereau să aleagă între teza artei pentru artă și a artei cu tendință, între conservatorismul „Junimii" și socialismul lui Nădejde și Gherea. Cînd, acum un sfert de veac, am început să urmăresc mai de aproape mișcarea literară, puterea acestui contrast slăbise. În schimb eram solicitați să alegem între semănătorism, poporanism și modernism, care uneori lua și numele destul de impropriu de simbolism. Cred că începătorilor de astăzi divergența aceasta nu le mai spune nimic.

Dezvoltarea recentă a literaturii românești s-a făcut în direcția accentuării specificului național, dar fără să se izoleze de tot ceea ce cultura timpului poate să aducă din izvoa-

https://biblioteca-digitala.ro

rele ei cele mai bune. În această privință putem spune că trăim un moment de sinteză, care a dezarmat multe din fantasmele și îndărătniciile de altădată.

Iată cîteva din observațiile unui martor al literaturii românești în ultimul sfert de veac, puținele din cîte am putut face în acea clipă a uimirii cînd timpul a încetat să curgă și ochiul a privit tot ce s-a transformat pe nesimțite în așezările lucrurilor și în sentimentul nostru față de ele.

1938

https://biblioteca-digitala.ro

STRUCTURA JUNIMISTĂ [1]

Apariția „Junimii" într-o vreme cînd tezaurul științific și literar al Moldovei moderne se găsea la începuturile agonisirii lui nu este totuși un fenomen de tinerețe al culturii noastre. Prin toată compoziția și manifestarea ei „Junimea" apare ca o cristalizare a unei societăți mature, sprijinită pe un lung trecut. Vîrsta societăților se judecă după calitatea spiritului ei, și acela al „Junimii", în care criticismul lui Maiorescu fuziona cu incisivitatea lui Carp, și scepticismul lui Pogor cu profunzimea lui Eminescu și bunele metode moderne ale lui Xenopol, dovedea că un lung șir de oameni, cultivați prin lecturi înalte sau afinități în practica unei distinse vieți de societate, trebuise a fi lăsat în urmă. Unele din bibliotecile boierești rămase din veacul al XVIII-lea aduc mărturia limpede a acelor preocupări de cultură înaltă prin care societatea moldovenească trecuse mai înainte de a-și fi putut da expresia. Ceea ce rezultase ca însușiri ale spiritului și inimii, și ca putere de a organiza o concepție despre viață și lume, aștepta numai împrejurările prielnice pentru a lua forme de manifestare concretă. Istoricii vor arăta mai bine care au fost aceste împrejurări. Noi ne mulțumim să constatăm că „Junimea" a însemnat nu numai un curent literar, dar și o adevărată structură morală.

O structură presupune integralitate și unitate, un mod de grupare a tuturor energiilor sufletești după un plan unitar și

[1] Cu ocazia aniversării junimiste în 1937. Pagini tipărite în volumul omagial publicat cu acest prilej de comitetul aniversării din Iași.

https://biblioteca-digitala.ro

către finalități comune. „Junimea" mi se pare că răspunde ambelor condiții. Căci spre deosebire de grupări literare cu un rost istoric în viața altor popoare, spre deosebire, de pildă, de „cenaclul" romantic, „Junimea" n-a fost numai o adunare de scriitori selectați după anumite criterii estetice, ci un organism cu puteri de iradiere asupra tuturor domeniilor culturii.

Maiorescu a înțeles lucrul acesta încă din 1872, cînd, scriind studiul său asupra *Direcției noi,* arăta același spirit orientînd nu numai pe poeții mai de seamă ai *Convorbirilor literare,* dar și pe autorii care îi dădeau studii de istorie, de filologie, de critică politică și literară.

Se poate spune că junimismul a fost o adevărată disciplină de viață. Grupările care s-au constituit mai tîrziu, într-o vădită intenție de a egala modelul care se întocmise atît de fericit la Iași, n-au putut niciodată să imprime membrilor ei acea marcă distinctivă, păstrată în timp de două sau trei generații. Chiar rigiditatea de care junimiștii au fost uneori învinuiți nu era decît expresia unei siguranțe interioare, provenită dintr-o integrare mai largă a puterilor sufletești. „Junimea" a fost o școală a fermității cu tot ceea ce acest termen cuprinde ca avantaje și poate ca neajunsuri. Căci dacă în momente de repezi schimbări, cum au fost acelea ale ultimului secol, oamenii bine întocmiți sînt chemați să ție cumpăna, forma lor prea închegată și oarecum închisă manifestă o anumită rezistență față de curentele vremii. Să adăugăm că dacă, în ultima generație de intelectuali, tipul junimist este mai rar reprezentat, aceasta nu înseamnă că nevoia lui nu mai poate fi viu resimțită.

A fost oare „Junimea" o structură unitară? Evident, în sînul ei s-au întîlnit temperamente felurite, oameni cu o pregătire deosebită și cu talente inegale. Sub această varietate se pot recunoaște însă unele tendințe omogene. Mai întîi acea aspirație către limite precise și clare, care a ținut departe pe junimiști de formele oricărui exces în literatură, în știință sau în viața practică. Nici poligrafia, nici exaltarea mistică, nici modurile eruptive ale sentimentului și acțiunii n-au putut să se dezvolte în atmosfera „Junimii". Tot ce era excesiv se frîngea de acea voință limitativă atît de bine secundată de un ascuțit simț al ironiei. Spun ironie și nu umor, darul de a surprinde ridicolul demascîndu-l cu causticitate și nu virtutea

https://biblioteca-digitala.ro

de a te înveseli, rămînînd plin de simpatie pentru obiectul care te-a înveselit ! Ironia te face temut, dar nu popular. Din această pricină, grupul care a întovărășit pînă la urmă „Junimea" a fost destul de puternic, dar nu prea numeros, și legăturile care l-au cimentat au stat mai mult în stima reciprocă decît într-o cordialitate aprinsă și debordantă.

Calitatea structurii junimiste a fost eminamente intelectuală. Junimiștii au fost în primul rînd oameni de idei. Atenția lor s-a îndreptat îndeobște către stabilirea principiilor, și aceasta chiar în domeniul acelor specialități științifice care par a reclama mai cu seamă cercetarea realităților particulare și concrete. Este astfel caracteristic faptul că Al. Xenopol dezvoltă paralel o activitate de istoric și filozof și face să culmineze lucrările sale într-o operă de filozofia și metodologia istoriei. Nu se poate spune că printre junimiști au lipsit cercetătorii atenți la fapte. Erudiția măruntă și haotică n-a stat însă în gustul lor, și, prin importanța pe care au știut s-o rezerve vederilor generale, ei au realizat în chip fericit acea armonie dintre intuiție și concept în care Im. Kant vedea condiția progresului cunoștinței.

O mențiune specială merită locul pe care momentul estetic îl deține în structura junimistă. Oameni de bun-gust și de maniere elegante, cu înțelegere pentru mai multe arte, profesînd oratoria antică, junimiștii au fost promotorii unei culturi de tip estetic. Ceea ce Maiorescu cere oricărui producător de cultură era de fapt o însușire a genialității artistice : acel „entuziasm impersonal" despre care vorbise Schopenhauer în capitolele de estetică ale sistemului său. Iar stricta delimitare între valori, în care se rezumă sensul întregului criticism junimist, era o operație care se orienta după concepția unei arte eliberate de influențe provenite din regiuni eterogene. Prin analogie cu programul unei „arte pentru artă" se formează acela al unei științe libere de orice alt amestec și chiar al unei politici care nu se îndrumează decît după propriile ei norme interioare.

„Junimea" combate deopotrivă tendința în artă sau știință, ca și sentimentalismul în politică. Astfel, cine studiază pe Eminescu poate rămîne uimit constatînd cum în activitatea sa poetul alternează cu analistul lucid al stărilor sociale, visătorul și imaginativul — cu omul datelor exacte. „Adevărul în toate domeniile" este deviza călăuzitoare a lui Maiorescu, și

https://biblioteca-digitala.ro

pentru a obține acest adevăr, care are o fizionomie deosebită după domeniul în care îl cercetăm, este limpede că sînt necesare acțiuni de separare și organizare, de limitare față de exterior și de grupare către un centru propriu, al căror model rămîne activitatea plăsmuitoare în artă. Improvizației și scăpărării, junimismul îi preferă lucrarea întocmită de îndelete, bine cumpănită și echilibrată.

Din această pricină, junimiștii nu sînt atît oameni de acțiune, avîntați în largul vieții practice și sociale, cît oameni de interior, meșteri în atelierele unde opera se alcătuiește cu încetul. Oamenii aceștia nu resimt niciodată graba de a termina repede lucruri care cer timp pentru a fi bine duse la capăt. Polemica dintre *Convorbiri literare* și *Contemporanul* durează aproximativ un deceniu, și replicile junimiste vin uneori doi sau trei ani după atacurile care le prilejuiseră. Este limpede că în aceste împrejurări nu interveneau cu rol determinat impulsiile omului de acțiune, ci chibzuința învățatului și a meșterului răbdător.

„Junimea" a fost un centru de cultură urbană, cu toată prezența caracteristică în sînul ei a unui scriitor rustic ca Ion Creangă și a unui geniu cu profunde rădăcini în viața anonimă a poporului cum a fost Eminescu. Conducerea mișcării literare de scriitori ridicați din pătura rurală sau participînd la sfera ei de viață este un fenomen care atinge plenitudinea lui abia mai tîrziu.

Oamenii care se adună acum aparțin Iașilor de la 1860 : un distins oraș de tip provincial, cu vechi tradiții de scaun domnesc, asemănător în unele privințe cu Weimar și Heidelberg — localități cu un rol înrudit în viața culturală a Germaniei. Mișcarea „Junimii" se țese cu viața de societate a Iașilor, așa încît în renumitele ei ședințe literare libertățile boeme ale cenaclului se temperau prin stilul mai rezervat al saloanelor. Calitatea urbană a „Junimii" dă o anumită direcție preocupărilor ei, chiar celor practice. Problema orașelor, aceea a reformării și creșterii unei burghezii naționale, este considerată de junimiști cu un interes infinit superior problemei țărănești. Proiectul de reformă școlară al lui Maiorescu (1876) care propunea pentru întîia oară învățămîntul real în scopul creării unei pături orășenești producătoare, indică sensul în care se dezvolta gîndirea politică a junimismului.

https://biblioteca-digitala.ro

Se repetă neîncetat că junimismul a exercitat o aspră critică împotriva acelor forme apusene ale vieții publice pe care reforma grăbită a statului le-a introdus în ultima sută de ani. Se uită într-acestea să se adauge că astfel de critici nu se însoțeau cu dorința de întoarcere către vechile forme. Junimismul nu dorea decît să aducă fondul corespunzător la nivelul formelor. Dorea apoi o ritmică mai domoală a transformărilor, menită să le menție în acord cu evoluția totdeauna mai înceată a factorului intern. Structura junimismului nu era propriu vorbind reacționară. Afundarea romantică în trecut, cultul fervent al cadrelor arhaice de viață a putut apărea uneori ca un motiv literar, dar nu ca o idee politică diriguitoare. Este sigur însă că oamenii aceștia cultivau idealul mai static al armoniei finite.

Sînt clipe de neliniște în care mințile noastre încearcă să regăsească dreapta lor măsură.

1938

https://biblioteca-digitala.ro

ASUPRA CARACTERELOR SPECIFICE ALE LITERATURII ROMÂNE

Întrebarea relativă la caracterele specifice ale unei literaturi pornește dintr-o tendință de a generaliza o tendință care, atunci cînd se aplică faptelor literare, poate trezi unele obiecții. Faptele literare, se spune uneori, sînt fapte istorice și artistice, și, ca atare, primul lor semn distinctiv este unicitatea lor. A fost scrisă o singură dată în lume *Țiganiada* lui Budai-Deleanu și *Luceafărul* lui Eminescu. Valoarea acestor creații stă în originalitatea lor, și de aceea orice comparație între aceste opere sau între ele și altele, menită să stabilească asemănări, caractere specifice comune, este sortită să omită esențialul, să treacă neștiutoare peste ceea ce alcătuiește însușirea distinctivă și cea mai prețioasă a faptelor literare.

Se știe că acest mod de a raționa este al cercetătorilor care consideră operele literaturii din singurul punct de vedere estetic. Este un raționament care elimină nu numai posibilitatea oricărei generalizări filozofice asupra faptelor literare, dar și a oricărei cercetări de istorie literară. Astfel de consecințe au fost trase, de pildă, de Benedetto Croce, care, împotriva istoriei literare cu atîtea succese în epoca lui, nu vedea pentru operele unei literaturi naționale decît posibilitatea științifică a unor monografii estetice separate ca tot atîtea cosmosuri închise în sine.

Față de pozițiile estetismului în studiul literaturii, comunicarea de față poate afirma acele principii care îi permit să vorbească de caracterele specifice ale literaturii române ; o temă, desigur, dificilă, dar pe care o literatură ajunsă la maturitatea

https://biblioteca-digitala.ro

ei, doritoare să se definească împreună cu întreaga ei cultură și cu poporul care a produs-o, nu mai poate de la o vreme s-o omită.

Mai întîi, toate operele aparținînd unei literaturi naționale prezintă între ele asemănări care derivă din faptul de a fi fost scrise în aceeași limbă. Unitatea instrumentului lingvistic, valorile de artă care sînt legate de particularitățile fonetice ale limbii respective, de lexicul și de structura ei gramaticală, de locuțiunile și proverbele ei, creează o anumită asemănare între toate operele unei literaturi naționale și, prin urmare, unitatea ei. Chiar atunci cînd o literatură națională a avut la dispoziția ei o lungă evoluție, în timpul căreia chiar instrumentul lingvistic a suferit transformări însemnate, cum a fost cazul, de pildă, pentru limba franceză, aceste transformări n-au atins caracteristica cea mai adîncă, adică, în exemplul citat, caracterul romanic al limbii și literaturii franceze în evoluția lor multiseculară.

În afară de acea unitate a unei literaturi naționale, care provine din limba ei, mai există însă în cuprinsul literaturilor și alți factori de unitate, dar cu o rază de acțiune pe porțiuni de timp mai reduse. Originalitatea unei opere literare nu este niciodată atît de absolută încît să suprime orice asemănări cu altele, atunci cînd aparțin aceleiași epoci istorice și reflectă aceleași împrejurări sociale. Există, fără îndoială, posibilitatea de a vorbi despre o literatură franceză a feudalității, a absolutismului, a burgheziei, oricare ar fi originalitatea și deosebirile dintre Chrétien de Troyes și Marie de France, Corneille și Racine, Voltaire și Diderot. Originalitatea literară este, de altfel, mai mult un ideal, realizat în grade felurite, după forța de creație a fiecărui artist. În realitatea concretă a faptelor, așa cum apare istoricului, există între autorii și operele aceluiași timp atîtea influențe reciproce, atîtea motive, idei, sentimente și procedee de artă comune, încît există, fără îndoială, posibilitatea de a vorbi despre „epoci", „curente" și „școli" literare. Împrejurarea este foarte explicabilă dacă ne gîndim că artiștii aceluiași timp, avînd să găsească soluții pentru aceleași probleme, unitatea temei lor îi grupează în clase mai mult sau mai puțin omogene.

Dacă am rămîne aici, ne-am opri însă la jumătatea drumului pe care ne-am propus a-l parcurge. În locul seriei dis-

https://biblioteca-digitala.ro

continue a operelor literare, așa cum o întrevede estetismul în cercetarea literaturii, am avea seria discontinuă a epocilor literare. Dar nu există oare o anumită continuitate și între aceste epoci? S-a întrebuințat expresia „moștenire literară" pentru a desemna transmisiunea creațiilor literare în prețuirea și interesul cititorilor dincolo de epoca în care au fost produse și pe care ele au oglindit-o. Aceeași expresie trebuie să denumească și transmisiunea unor atitudini, teme și procedee ale creatorilor: un fenomen ceva mai greu de definit, dar care nu este contestabil.

„Moștenirea literară" lucrează deci ca factor de legătură între operele unor epoci îndepărtate între ele. Există posibilități de apropiere între Anatole France și Voltaire, Balzac și Rabelais, Mallarmé și poeții prețioși ai secolului al XVII-lea. Brunetière a vorbit odată despre cele două tradiții ale literaturii franceze: *les gaulois* și *les précieux*. Generalizarea poate merge și mai departe, pentru a stabili ceea ce este comun unei întregi literaturi, factorii cei mai rezistenți ai moștenirii literare, caracterul specific al unei literaturi. O creație literară franceză va fi totdeauna deosebită, prin unele din însușirile ei, de una germană sau engleză, dar se va grupa laolaltă cu toate celelalte opere franceze prin tot ce s-a transmis în cursul unei lungi moșteniri literare. Este evident că ceea ce s-a numit caracterul specific al unei literaturi se consolidează de-a lungul secolelor și este deci mai izbitor în literaturile cu un lung trecut decît în cele cu o evoluție mai scurtă și cu origini mai apropiate. Din acest punct de vedere se poate spune despre caracterul specific că este mai mult un produs decît o dată, deci nu un punct de plecare, ci o realitate care se constituie treptat.

În spiritul acestor considerații ne propunem a încerca să definim caracterul specific al literaturii române. Ținînd seama, mai întîi, de instrumentul ei lingvistic, literatura română apare ca o literatură romanică. Nu este deloc nevoie a demonstra încă o dată caracterul romanic al limbii române. Această demonstrație a fost făcută de atîtea ori, încît nu este cazul de a o relua și întări. Este destul a spune că ori de cîte ori poeții și prozatorii români au compus cîntece sau narațiuni, ei au adus la maxima ei putere de expresivitate o limbă romanică. Au existat cazuri cînd poeții au vrut să ilustreze,

https://biblioteca-digitala.ro

într-o situație deliberată, acest caracter, propunîndu-și a scrie poezii în care toate cuvintele să fie de origine latină. Așa a luat naștere oda *Latina gintă* a lui Vasile Alecsandri, care a fost citită în cercul felibrilor provensali pentru a dovedi colegilor săi romanitatea limbii române. Alecsandri ar fi putut cita, pentru interesele aceleiași demonstrații, și poeziile altora, ba chiar unele poezii populare, cum făcuse, cu o preocupare asemănătoare, Hasdeu în *Cuvinte din bătrîni* unde este reprodus un cîntec cules din Dobrogea, în care toate cuvintele sînt romanice. Astfel de exemple, dorind însă a demonstra prea mult, riscă a dovedi prea puțin, ba chiar a face să se ruineze demonstrația îndată ce un cercetător ar putea semnala, în alte compuneri ale poeților români, multe alte elemente lexicale de alte origini, mai ales de origine slavă, apoi de proveniență greacă, ungurească, turcă, franceză, sau de alte proveniențe. Romanitatea unei limbi nu rezultă însă din originea latină a întregului ei lexic, căci în cazul acesta n-ar exista limbi romanice. În oricare dintre acestea fondul romanic este amestecat cu elemente lexicale venite din alte izvoare, dar acel fond rămîne precumpănitor și colorează ansamblul prin faptul că el furnizează cuvintele cu cea mai intensă circulație, cele mai vechi și cele mai stabile, cele mai abstracte și cele care produc mai multe derivații, adică fondul principal lexical.

Instrumentul lingvistic romanic prin care se exprimă poeții și povestitorii români, începînd cu autorii populari ai doinelor, ai cîntecelor bătrînești și ai basmelor, și sfîrșind cu scriitorii cei mai de seamă ai secolelor al XIX-lea și al XX-lea, nu este suficient pentru a îndreptăți clasificarea literaturii române printre literaturile romanice. Relația dintre literatura română și celelalte literaturi create de popoarele romanice este mult mai complexă și ea trebuie precizată.

Literaturile franceză, italiană și spaniolă lăsaseră în urma lor o lungă evoluție mai înainte ca românii să dea o literatură scrisă în limba lor. Acest din urmă fapt s-a produs abia în secolul al XV-lea, prin traducerile religioase, și în secolul al XVI-lea, prin scrierile cronicarilor moldoveni și munteni. Factorii de legătură care au lucrat în interiorul literaturilor occidentale, dîndu-le prin circulația motivelor și procedeelor liricii trubadurești și a epicii medievale franceze un caracter atît de unitar, acești factori n-au lucrat pentru

https://biblioteca-digitala.ro

noi. Românii au rămas, într-o lungă epocă, în afară de mișcarea literară a României, și această împrejurare n-a putut fi fără urmări pentru evoluția ulterioară a literaturii lor.

Abia începînd cu secolul al XVII-lea se produce integrarea treptată a literaturii române în sfera literaturilor romanice. Lucrarea aceasta începe prin temeliile ei. Cronicarii moldoveni instruiți în școlile cele mai înalte ale Poloniei, un Grigore Ureche, un Miron Costin, stabilesc contactul literar cu istoricii și poeții vechii Rome, în care găsesc atestări despre războaiele lui Traian și colonizarea Daciei : dovezile romanității poporului român și a limbii vorbite de el. Pentru întîia oară, în scrieri românești, se găsesc în operele cronicarilor, mai ales în cele ale lui Miron Costin, nu numai referințe la Quintus Curtius, la Dion Cassius, Eutropius, Florus, Ovidius, dar și la umaniștii italieni, un Aeneas Sylvius, un Antonio Bonfini. Interesant este mai ales faptul, ivit acum pentru întîia oară, al afirmării continuității istorice dintre vechea Romă și poporul mai nou al românilor, adică apariția unei conștiințe romanice, sprijinită nu numai pe tradiția populară, care nu se pierduse niciodată, dar și pe cunoașterea izvoarelor de cultură și în formă reflectată.

„Toate lucrurile, dacă să încep a spune di-nceputul său, mai lesne să înțeleg — scrie Costin. Și neamul moldovenilor fiind dintru o țară care se chiamă Italiia de Italiia și de Împărăția Rîmului, a cărui împărății scaunul, orașul Rîmul, în dricul Italiei este, a pomeni întâi ne trage rîndul."

Secolul al XVII-lea este de altfel, în mod mai general, veacul receptării culturii antice în literatura română. Acum apar, pentru întîia oară, bărbați versați în literatura veche a Romei și Greciei, instruiți nu numai în școlile Poloniei, dar și în mediul grecesc al Constantinopolului, unii din ei în colegiile latine pe care congregațiile le stabilesc pe teritoriul nostru ; alții sorbind învățătura clasică în universitățile Apusului, cum a fost cazul lui Constantin Cantacuzino, student la Padova. Sînt cunoscători ai limbilor clasice, traducători din ele, autori de scrieri latine, un Nicolae Milescu, un Dimitrie Cantemir, frații Greceanu, pentru a aminti numai pe cei mai iluștri. Curentul se intensifică în secolul următor. Cine parcurge bogata literatură română veche originală, dar în legătură cu traducerile, literatură de predoslovii, de epistole dedicatorii, de epiloguri, găsește un mare număr de referințe

https://biblioteca-digitala.ro

antice, istorice și literare, care constituie dovada de netăgăduit a nivelului de cultură umanistică la care se înălțaseră toți scriitorii români ai acelei epoci. Același curent se propagă și în popor prin culegerea de maxime culese din multe izvoare, printre care și cele grecești și latine, cunoscută sub numele de *Floarea darurilor,* traducere a renumitului florilegiu italian de la sfîrșitul evului mediu : *Fiore di virtù,* și așa-zisele *Pilde filozofești,* traduse din greceşte.

Se poate vorbi deci de un umanism al secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, întîrziat față de umanismul romanic, dar avînd unele din însușirile lui : utilizarea scrierilor vechi ca principal izvor de cultură ; intensificarea conștiinței romanice. În cercetările mai vechi de istorie literară se arăta că Grigore Ureche și Miron Costin au descoperit, prin cunoașterea vechilor surse, romanitatea poporului român. Este o constatare cum nu se poate mai superficială. Umanismul românesc al secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea este un curent istoric, expresia unei năzuințe a poporului român către libertăți naționale și sociale, a unei aspirații generale de smulgere de sub jugul împilării otomane și feudale, o faptă a patriotismului românesc. Din acest punct de vedere umanismul românesc nu este prea deosebit de cel italian, în care, ca la Dante, la Petrarca, la Machiavelli, sentimentul patriotic este un factor constitutiv, hotărîtor. Ascultați pe Miron Costin, dîndu-ne în a sa *Poemă polonă,* în formă umanistică înflorită, dar cu un accent atît de sincer și de atingător, motivele cercetării sale :

„Muză sarmată ! Iartă-mă că nu pot îndestula cum se cuvine cerințele fiilor tăi prea frumos educați, dragii tăi cei alintați pentru care, deși i-ai hrănit la sînul tău, ai mai adus cu multă cheltuială și doice, chemînd pe zeițele depărtate din Helicon și cîte cîntărețe sînt în jurul Helespontului, precum și Aretuzele și Pieridele, fecioarele din părțile Siciliei, și n-ați lipsit nici voi, Diane din Asiria. Dar pe cînd aceste zeități zburau deasupra cerului Moldovei spre regatul slăvit și liber, pe mine mă îndurerau nemaiauzite scene de tiranie neroniană, prădăciuni, cruzimi de nepovestit ! Dar îngăduie cel puțin să arăt în cuvinte simple de unde se trage neamul moldovenilor, să dezvălui aceasta lumii, și cîtă vreme mai sînt vii

https://biblioteca-digitala.ro

moldovenii, robiți sub cruda tiranie, îngăduie ca și un pribeag să-și ducă viața alături de fiii tăi."

Accentele elegiace ale lui Miron Costin, notate în refugiul său din Polonia, unde se salvase din luptele politice atît de crude ale țării sale, explică motivul pentru care recepțiunea antichității n-a fost urmată la noi de o literatură originală de tipul Renașterii și umanismului, așa cum produsese Occidentul cu cîteva secole mai înainte. Lipsa libertăților publice în feudalitatea încă atît de puternică a împiedicat acele manifestări ale gîndirii libere, acele atitudini critice față de instituțiile și potentații vremii, întregul avînt creator care, în comunele italiene, produce încă din veacul al XIV-lea marea literatură a Renașterii.

Recepțiunea antichității a rămas pentru noi o mișcare de libertate spirituală fără alte urmări decît curentul de traduceri și adaptări care, începînd din secolul al XVII-lea, dar mai cu seamă în cel următor, manifestă tendințe de integrare în unitatea literară romanică. Traducătorii vremii sînt încă o dată în întîrziere față de momentul în care operele literare respective circulau în Occident. Astfel, cînd francezii încetaseră să mai citească *Romanul lui Alexandru* și *Romanul Troiei*, romanul *Pierre de Provence et la belle Maguelonne, Paris et Vienne*, românii descoperă lumea încîntătoare a acestor opere, în traduceri slavone sau grecești, le aduc în limba lor, ca : *Alexandria, Istoria Troadei, Imberie și Margarona, Erotocritul*, și fac din toate acestea cărți populare cu întinsă circulație și cu unele înrîuriri asupra creației literare autohtone, mai ales asupra celei folclorice. Curentul de traduceri și adaptări continuă în prima jumătate a secolului al XIX-lea cînd unii scriitori populari, ca Ion Barac, Vasile Aaron, Anton Pann și alții, aduc în românește părți însemnate din tematica literaturilor romanice ale evului mediu și ale Renașterii, introducînd pe cititorul din popor în unitatea acestora.

În sfîrșit, același curent de traduceri ajunge, încă din secolul al XVIII-lea, să pună la curent pe cititorul român cu literaturile romanice ale epocii, mai ales cu cea franceză. De data aceasta avem însă de a face cu traduceri în limba greacă, limba de cultură pentru mulți intelectuali români ai epocii fanariote.

https://biblioteca-digitala.ro

Cultura greacă în secolul al XVIII-lea trăiește o renaștere, fie la Constantinopol, fie în principatele române, unde grecii găsesc o nouă patrie, fie în centrele unde se instalează puternicele lor companii comerciale : la Veneția, la Viena, la Marsilia. Catalogul traducerilor făcute în această epocă de greci, dintre care unii trăiesc ca învățați sau ca profesori în țările românești, sau de români care scriu grecește, cuprinde toată marea literatură a secolului, operele lui Voltaire, Rousseau și Marmontel, ale lui Montesquieu, Mably, ale abatelui Barthélemy și ale lui Rollin, ale lui Condillac și Destutt de Tracy. Învățămîntul mai înalt predat în limba greacă la academiile domnești din București și Iași introduce pe intelectualii români din principate în sfera culturii grecești, unde ei găsesc traduse toate operele de seamă ale veacului. Tot atunci pătrund în principate publicațiile franceze : *Journal encyclopédique, Journal de Francfort, Le spectateur du Nord, Le journal littéraire, Le Mercure de France, Almanach des dames, Notizie del mondo, Il redattore italiano* și altele. Un român cult către sfîrșitul secolului al XVIII-lea era deci la curent cu întreaga producție literară a Occidentului romanic, în special cu literatura franceză, deși de cele mai multe ori prin intermediul limbii grecești. Creația literară originală este însă în această vreme timidă, ea nu-și găsise încă drumul pe care, după cîteva decenii, la începutul secolului al XIX-lea, va da în scurt timp rezultate însemnate.

După cele arătate pînă acum, se poate spune că, la începutul secolului al XIX-lea, situația literaturii române în raport cu celelalte literaturi romanice era următoarea : literatura română trecuse printr-o epocă de receptare a antichității, printr-o epocă umanistă, dar nu se dezvoltase într-o producție literară originală de tipul Renașterii. Această din urmă mișcare literară, Renașterea, a fost pe unde s-a produs o manifestare a burgheziei, creatoarea unei culturi noi, opusă vechii culturi a feudalității. Începuturile de viață burgheză în principate au fost însă prea slabe în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea pentru a fi produs o expresie de cultură a Renașterii apusene. Această împrejurare a fost plină de consecințe pentru dezvoltarea literaturii române. Căci literatura Renașterii, oriunde o întîlnim, a fost o literatură de surse savante și, uneori, o literatură livrească. Această caracteristică s-a accentuat pe măsură ce Renașterea evolua spre sfîrșitul ei

https://biblioteca-digitala.ro

și a constituit un strat izolator între creația populară și cea cultă. Fiindcă Renașterea, ca mișcare literară, a lipsit din dezvoltarea literaturii române, aceasta n-a pierdut niciodată contactul cu sursele populare, și, cînd a ajuns să dea creații artistice originale de o valoare înaltă, literatura română a păstrat un caracter popular. Este prima caracteristică izbitoare în evoluția ei de-a lungul secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

Deși literatura română s-a dezvoltat, pînă la un timp, în disociere de celelalte literaturi scrise în limbile romanice, contactul dintre ele s-a stabilit la un moment dat, fie prin dezvăluirea bazelor clasice comune, fie pe calea asimilării treptate a materiei literare mai vechi, prin adaptări și traduceri, uneori prin traducerile grecești. Cînd, la începutul secolului al XIX-lea, burghezia română se găsește în situația de a putea începe lupta ei pentru libertățile naționale și sociale, scriitorii români, pregătiți prin mișcarea de traduceri a secolului anterior, intensifică raporturile lor cu literaturile Occidentului romanic, cu literatura Italiei, dar mai cu seamă cu a Franței, unde, prin revoluția de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, izbutise mișcarea de eliberare a burgheziei, pe care românii voiau s-o cîștige pentru ei. Caracterul militant, național și social este a doua însușire a literaturii române în dezvoltarea ei de-a lungul epocii care începe din primele decenii ale secolului al XIX-lea.

Caracterul popular al literaturii române se vădește mai întîi în limba folosită de ea. Limba scriitorilor români este o limbă populară, alimentată din tezaurul lexicului, al formelor și al zicerilor poporului. A existat, desigur, și la noi, așa cum s-a întîmplat în cultismul spaniol sau în epoca pleiadei franceze, un curent de apropiere a limbii artistice de originile ei latine, prin înmulțirea exagerată a neologismelor romanice. Latiniștii români, apoi Eliade Rădulescu și discipolii lui, într-o epocă de cîteva decenii, mai ales în Muntenia, au încercat crearea unei limbi literare disociate de limba poporului, o limbă latinizată sau italienizată. Curentul acesta n-a reușit, și reacțiunea critică susținută de toți scriitorii mai însemnați ai secolului al XIX-lea a eliminat latinismul și eliadismul, readucînd limba creației artistice pe făgașurile dezvoltării ei

https://biblioteca-digitala.ro

firești. Prin triumful curentului popular în evoluția limbii literare artistice nu s-a produs la noi acea separare între scriitor și public, acea artificialitate a exprimării literare pe care Molière o ironiza în scrierile prețioșilor.

Marile creații ale literaturii române s-au adresat întregului popor român, și acesta le-a înțeles și s-a recunoscut în ele, pentru că mai întîi s-a regăsit în felul lui de a vorbi. Evident, ca și în limbile literare ale altor popoare, s-a format și în limba literară română, într-o anumită epocă, un vocabular poetic, adică unul compus din cuvinte sau expresii reputate a avea, grație sonorității sau a asociațiilor pe care le provoacă, o valoare poetică deosebită. Chiar la Eminescu, cel mai mare liric al românilor în secolul al XIX-lea, există în poeziile de tinerețe un astfel de vocabular poetic, cu cuvinte sau expresii împrumutate unui fond romanic, precum: zefir, profume, crini, amanți, amor, turturele, fantastic, idră, ghirlande, liră, silf, bard, sacru, candid, vergin, lilie, serafin, divin, eco, meteor, orcan, aurora, tezaur, balsam, cîntarea sferelor, murmur poetic, visări misterioase, cununi de laur etc. Aceste cuvinte simțite ca poetice în epocă și pe care vocabularul tînărului Eminescu le are în comun cu alți poeți din vremea lui sau din generația anterioară, ca Alecsandri sau Bolintineanu, dispar în stadiile ulterioare ale poeziei eminesciene. Problema lingvistică a lui Eminescu a fost deci să depășească vocabularul zis poetic, să elimine convenția literară și să regăsească limba poporului, manifestă în creațiile maturității sale printr-o exprimare mai firească și prin forme verbale regionale, ca și prin locuțiunile populare și familiare, foarte numeroase în aceste creații.

Alt aspect izbitor al limbii literare a scriitorilor români, dar care nu este, de fapt, decît un alt aspect al caracterului ei popular, este marele număr al locuțiunilor și al proverbelor, mai ales în operele narative. Cazul unui Rabelais sau al unui Cervantes, în ale căror scrieri materialul paremiologic este atît de bogat, nu este deloc rar la scriitorii români. Apelul la locuțiune sau la proverbul popular, ca element de caracterizare al unui personaj sau al unei situații, este un procedeu constant la Odobescu sau la Creangă, din ale căror opere se poate reconstitui un tablou foarte variat al paremiologiei poporului român.

https://biblioteca-digitala.ro

S-a întîmplat, în legătură cu acest procedeu, un fapt literar deosebit de interesant, pentru că a avut răsunet dincolo de limitele literaturii române. Este cazul scrierilor în limba franceză ale lui Panait Istrati. Acest scriitor a procedat, ca mulți din înaintașii lui români, dînd un loc întins, în creația sa, locuțiunilor și proverbelor populare. Fiindcă, scriind în limba franceză, continua să gîndească în românește, Istrati a tradus adeseori locuțiunile și proverbele care-i veneau în minte, și străinii, care regăseau aceste moduri ale zicerii în franțuzește, le-au resimțit ca pe niște elemente stilistice de o deosebită forță și savoare. Citez, numai din primele pagini ale povestirii *Oncle Anghel,* cîteva locuțiuni și proverbe atît de expresive, mai ales pentru cititorul străin : *Le bon Dieu ne jete pas sur les épaules de l'homme autant qu'il peut porter* (Să nu dea Dumnezeu omului cît poate să ducă), *Que ce soit une parole en l'air ce que je vais dire en ce moment* (Să fie o vorbă în vînt), Cineva care *parle comme un livre* (Vorbește ca în carte), *Chasser l'Impropre* (A goni pe necuratul), *Vers non endormis* (Viermii cei neadormiți), *Appliquer cent „nerfs de boeuf" sur le dos nu* (A da o sută de vine de bou cuiva pe spinarea goală) etc., etc. O parte oarecare a succesului literar de care s-au bucurat povestirile lui Panait Istrati se datorește acestui procedeu ; dar el trebuie atribuit nu numai invenției scriitorului, un povestitor plin de experiență umană și de vervă, dar și forței expresive a limbii române.

Apelul la limba poporului a dezvoltat, în mare măsură, la scriitorii români, simțul pentru limba vorbită. Stilul scriitorilor români este dominat de formele oralității. Divergența dintre limba scrisă și limba vorbită este, în general, destul de redusă la cei mai reprezentativi dintre autorii noștri. Chiar stilul lui Tudor Arghezi, marele liric al epocii noastre, deși, prin mulțimea imaginilor, prin dilatarea elementului figurativ, dă adeseori impresia unui stil scriptic, făcut mai mult pentru a fi citit decît pentru a fi ascultat, acest stil folosește un număr atît de mare de forme orale, încît o parte însemnată a interesului literar trezit de operele lui Arghezi provine din regăsirea tonului drastic, posibil numai în conversație, și care nu pregetă în fața expresiilor tari, necenzurate de convenția literară.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar dacă în opera lui Arghezi poate fi semnalată dualitatea dintre stilul scriptic și cel oral, în scrierile înaintașului său I. L. Caragiale notăm marea putere neamestecată de a nota toate formele limbii vorbite, ale țăranilor și ale orășenilor, ale funcționarilor, ale militarilor și ale negustorilor, ale locuitorilor periferiilor, ale politicienilor din epoca lui și ale societății zise „bune", ale moldovenilor, muntenilor și ardelenilor, încît, apreciată după varietatea formelor verbale pe care le-a surprins și notat, opera lui Caragiale poate fi considerată ca cea mai întinsă și, prin adevărul și finețea observației, cea mai uimitoare anchetă lingvistică pe care a întreprins-o vreodată un scriitor român. Aproape toate scrierile lui Caragiale, nu numai comediile lui, dar și renumitele lui schițe și momente, întrebuințează dialogul, adică acea modalitate a expunerii în care nu auzi pe autor, ci pe oamenii lui în forma spontană, vie a exprimării lor. Modelul lui Caragiale a avut o mare influență asupra urmașilor pentru că acest model răspundea unei tendințe generale, și astfel una din calitățile cele mai izbitoare ale prozatorilor români către sfîrșitul secolului trecut și după aceea, pînă în zilele noastre, este îndemînarea cu care ei notează limba vorbită și dialogul spontan. Întîmpinăm în toate acestea aspectul lingvistic al popularității literaturii române.

Nu numai instrumentul lingvistic folosit de scriitorii români, cu aptitudinea lor atît de marcată de a transcrie limba vorbită, cu multele lor forme ale oralității, alcătuiește ceea ce am numit caracterul popular al literaturii române, dar și alte multe particularități pe care le trec repede în revistă aici. Am spus că absența unei literaturi de surse savante în epoca umanismului n-a întrerupt niciodată la noi contactul dintre inspirația savantă și cea cultă. Folclorul a păstrat mare însemnătate pentru toți scriitorii români. Nu numai că unii dintre ei, ca Al. Russo, V. Alecsandri, M. Eminescu, au cules poezii populare, cu o preocupare pe care o regăsești rareori la autorii mai noi ai celorlalte literaturi romanice, dar acești autori și alții mulți, în succesiunea lor, au tratat teme folclorice, dînd pe această cale unele din creațiile lor cele mai însemnate.

Creația cea mai înaltă a liricii românești în secolul al XIX-lea : *Luceafărul* lui Eminescu este prelucrarea unui basm popular cules în Muntenia. Eminescu a dat acestui basm un

https://biblioteca-digitala.ro

înțeles foarte vast : soarta geniului în lume. Povestea de dragoste a unei fete de împărat și a unei ființe supranaturale, care recunoaște în cele din urmă imposibilitatea amorului său, destinul solitudinii sale, face parte dintr-un ciclu tematic cu multe cristalizări în folclorul universal și, în afară de *Luceafărul* lui Eminescu, în două mari poeme ale literaturilor moderne, în *Demonul* lui Lermontov și în *Eloa* a lui Vigny. Eminescu a făcut din acest motiv mult răspîndit purtătorul unei emoții deseori exprimată în poezia populară. Este vorba de dorul românesc, cuvînt greu traductibil în alte limbi, avînd deopotrivă semnificația lui *Heimweh* și *Sehnsucht* german, deci acea aspirație neliniștită a sufletului spre o fericire pierdută sau spre una posibilă în viitor, o emoție adeseori exprimată de doinele noastre. „Dorul" stăpînește pe Cătălina și pe iubitul ei ceresc, pe Hyperion, și opera, în întregimea ei, este o problemă a dorului, adică dezvoltarea prin diferite peripeții a sentimentului încercat de amanți în cîntecele poporului. Nu putem aminti aci toate marile poeme ale literaturii române care dezvoltă teme epice sau lirice luate din folclor. Aceste poeme sînt foarte numeroase. Eliade Rădulescu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, St. O. Iosif și nenumărați alții au scris astfel de poeme. Inspirația folclorică este unul din izvoarele cele mai productive ale literaturii noastre mai noi.

Popularitatea literaturii române se vădește și din sentimentul ei general, ca și din tematica ei, încă din primul moment al formelor ei artistice mai înalte. Dar cu aceasta atingem cel de al doilea caracter specific notat, însușirea ei militantă, națională și socială. Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare, și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane. Omul solitar, concentrat asupra singurelor lui probleme intime sau contemplativul disociat de societate sînt tipuri omenești foarte rar reprezentate printre scriitorii români. Mult mai des întîlnim printre aceștia pe omul social, deschis către realitatea societății. Trăsătura aceasta este, mai întîi, izbitoare la poeții primei jumătăți a secolului trecut, la cei care au pregătit sau au întovărășit evenimentele revoluționare de la 1848, un Eliade Rădulescu, un Grigore Alexandrescu, un V. Cîrlova, un D. Bolintineanu, un V. Alecsandri și mulți alții. Toți aceștia au fost poeți naționali și sociali. Formați, în parte, sub

https://biblioteca-digitala.ro

influența romantismului francez, ei nu reprezintă însă romantismul contemplativ, ci mai degrabă pe cel combativ, adică aspectul necesar unui popor în momentul în care o nouă și mai vie conștiință de sine se pregătea să dea luptele lui pentru independența națională și pentru înălțarea straturilor populare din lungul trecut de opresiune al feudalității.

Interesant în această privință este studiul valorilor noi cu care se investesc temele ajunse la noi din preromantism și romantism. Iată, de pildă, tema ruinelor. Volney, care i-a dat cristalizarea cea mai frapantă, a întrebuințat-o în spiritul în același timp preromantic și raționalist al vremii sale, pentru a extrage din contemplarea ruinelor dovada absurdității vechilor instituții și religii, care, fiind menite să moară, au atras în catastrofa lor și pe aceea a monumentelor ridicate de ele. Ruinele joacă însă alt rol la poeții români, care, contemplîndu-le, recunosc în ele măreția strămoșilor, simt jalea pentru înjosirea prezentului și concep hotărîrea patriotică a reînălțării lui. De asemenea, tema mormintelor, provenită din preromantismul englez, pătrunde și la noi, dar nu pentru a favoriza meditația melancolică asupra soartei perisabile a omului, asupra egalității nivelatoare în moarte, ci pentru a exalta pe luptătorii din trecut. Tema mormintelor, reluată, de pildă, de Gr. Alexandrescu, dobîndește un caracter civic și național, cum s-a întîmplat de altfel și în alte literaturi romanice, de pildă la francezi prin Legouvé și Delille, la italieni prin Ugo Foscolo, așa cum a arătat Paul van Tieghem în frumosul lui studiu despre *La poésie de la nuit et des tombeaux.*

Caracterul național și social al literaturii române s-a păstrat necontenit de-a lungul întregii ei evoluții. Eminescu, la care trebuie să revenim mereu, deoarece, fiind piscul cel mai înalt, el apare și se impune cercetătorului în orice domeniu, cultivă el însuși inspirația națională și socială. Nutrit din substanța clasicismului greco-roman și din aceea a romantismului german, Eminescu este o natură reflexivă, concentrată și adîncă, dar pentru acest motiv nu este un om despărțit de lume și societate prin intensitatea visării lui. Chiar fără să ne gîndim la importantele lui scrieri politice, și mărginindu-ne numai la singurele lui opere poetice, trebuie să remarcăm la el o cristalizare a atitudinii naționale și sociale cu mare influență asupra întregii generații următoare de scriitori. Este adevărat că în epoca lui Eminescu, societatea literară „Juni-

https://biblioteca-digitala.ro

mea" și conducătorul ei, criticul și esteticianul Titu Maiorescu, un cugetător al curentului revenirii la kantism din epoca succeselor de bătrînețe ale lui Schopenhauer, încearcă promovarea unei literaturi cu singură finalitate estetică, adică ceva asemănător cu ceea ce Heine a numit perioada poeziei de artă, *die Kunstperiode*, întreruptă pentru Germania odată cu moartea lui Goethe.

Perioada de artă a literaturii române, clasicismul ei a produs cu scriitori ca Eminescu, Caragiale, Creangă, artiști literari cu o foarte scrupuloasă conștiință estetică, cultivatori ai formei cum nu mai existaseră în trecut. Dar nici la acești scriitori, la care literatura de artă face mari progrese, nici mai tîrziu, linia națională și socială nu se întrerupe. Curînd după moartea lui Eminescu, autori tineri ca Vlahuță și Delavrancea, dintre care primul trecuse prin școala revistei socialiste *Contemporanul* și a inspiratorului acesteia, criticul C. Dobrogeanu-Gherea, impun problematica națională și socială într-o lungă perioadă.

Cunoscătorii literaturii române s-ar mira dacă n-ar regăsi amintită, în această succintă expunere asupra caracterelor ei specifice, însemnătatea sentimentului naturii pentru toți poeții și povestitorii români. N-a trebuit, în această privință, să așteptăm influența preromantismului și a romantismului pentru a putea semnala prezența naturii în operele literare românești. Primele manifestări ale sentimentului naturii, atît de puternic la români, se găsesc în folclorul lor. Oricare din cîntecele acestuia începe cu invocarea frunzei, metonimia pădurii, cu atîta însemnătate în trecutul poporului, care găsea în pădure refugiul său față de năvălirea dinafară sau din împilarea dinlăuntru. Notațiile de natură sînt foarte numeroase în folclorul românesc, și prin acea continuitate dintre folclorul și poezia cultă, atît de caracteristică pentru întreaga literatură română, natura a rămas una din temele cele mai cultivate de scriitorii români, de la Ienăchiță Văcărescu la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, pînă la Alecsandri, la Eminescu și la Mihail Sadoveanu, unul din cei mai puternici poeți ai naturii din literaturile moderne.

Dacă ne referim la cele două simboluri pe care Guido Manacorda le-a găsit odată pentru a ilustra tema centrală a literaturilor clasice din sud și a celor romantice din nord — „templul" și „pădurea" : *il templo* și *la silva* — s-ar putea

https://biblioteca-digitala.ro

spune că literatura română ocupă o poziție intermediară, corespunzătoare de fapt situației sale geografice și împrejurărilor speciale ale istoriei poporului român. Pădurea, despre care poetul popular spune că este „frate cu românul", este adesea cîntată de acesta și de urmașii lui. Împrejurarea este cu atît mai remarcabilă cu cît, după cum am văzut, literatura română este adînc pătrunsă de finalitatea socială. Astfel cultul închinat strămoșilor și năzuința națională și socială comună se echilibrează, la români, cu sentimentul și adorația naturii. Nici o clipă nu întîmpinăm în literatura noastră expresia sentimentului acelei impasibilități a naturii care izolează pe om ca o ființă opusă universului indiferent sau ostil, ca în unele din poemele lui Voltaire, Leopardi sau Vigny. Natura și omul fuzionează la poeții români în așa fel încît cel din urmă regăsește în natură propriile lui simțiri și aspirații. Uneori întîmpinăm totuși opoziția dintre natură și om, dar aceasta dobîndește forme deosebite, vrednice a fi puse în lumină.

În această privință, reluînd un motiv al folclorului, Eminescu a dat o poemă expresivă pentru una din temele fundamentale ale literaturii noastre, închipuind în *Revedere* următorul dialog al poetului cu pădurea :

„Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de cînd m-am depărtat,
Multă lume am îmblat."

„Ia, eu fac ce fac demult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
Apele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Și gonind cîntările ;
Și mai fac ce fac demult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlîndu-și cofeile,
Mi-o cîntă femeile."

https://biblioteca-digitala.ro

„Codrule cu rîuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu, din tînăr precum eşti,
Tot mereu întinereşti."

„Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună ;
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor ;
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem :
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele."

Revedere de Eminescu ne vorbeşte deci de o dualitate, de o opoziţie neantagonică dintre om şi natură, care nu provoacă poetului un sentiment al singurătăţii morale sau al teroarei, ca la poeţii amintiţi ai Occidentului, ci expresia plină de încredere şi tandreţe a adoraţiei consacrate unei fiinţe superioare, în care omul recunoaşte realizarea uneia din aspiraţiile lui. Natura nu este pentru poetul nostru : *la froide nature, l'impassible théâtre, une tombe,* aceea la care poetul nu se poate gîndi decît cu tremurarea de teroare a inimii :

„Ne me laisse jamais seul avec la nature
Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur.

Întîlnirea lui Eminescu cu natura este o revedere, regăsirea unui vechi prieten, înapoierea într-un azil sigur după experienţele rătăcirii şi ale zădărniciei. Revederea ia formele întîmpinării alintate. Poetul îl numeşte pe codru: „drăguţule". Şi acesta îl primeşte pe poet cu mărturia, fără nici un orgoliu, a eternităţii lui, în cadrul căreia se desfăşoară drama şi idila umană. Sînt două destine deosebite, acceptate de cei cărora le este dat să le suporte, chiar dacă omul priveşte admirativ, cu inima lui încercată, către veşnicia şi neliniştea nezguduită

https://biblioteca-digitala.ro

a naturii. Este regăsirea a doi vechi prieteni, o regăsire în armonie și seninătate.

Echilibrul acestei atitudini în raport cu natura, cu lumea întreagă, ni se pare caracteristic pentru întreaga literatură română. Aceasta n-a cunoscut nici marile temperamente subiective, nici imaginativii la care icoana lumii suferă o transformare fantastică. Subiectivismul extrem, inspirația fantastică și barocă au rămas străine literaturii române. Toți scriitorii noștri de seamă au fost temperamente echilibrate, și, în închipuirea lor, imaginea lumii s-a reconstituit cu măsură și bun-simț. Un clasicism realist, înclinarea spre ironie și umor, prin care se corectează diformitățile și sînt răzbunate avaniile realității, sînt însușirile cele mai generale ale literaturii române și poate caracterele ei cele mai romanice. Oglinda întoarsă către realitate, acea oglindă pe care, după metafora lui Stendhal, un autor o plimbă de-a lungul unui drum, prinde, la scriitorii români, tipul netulburat al realității în forme capabile să dea despre autorii lor ideea veracității. „Unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul ?" — se întreabă Eminescu odată, cu neliniște.

Această căutare a adevărului în artă este o trăsătură distinctivă pentru mulți scriitori români. Împrejurarea este cu atît mai remarcabilă cu cît, punînd bazele dezvoltării ei artistice moderne în epoca romantismului și împrumutînd de la acest curent literar multe din procedeele și temele lui, literatura română mai nouă nu s-a lăsat în general contaminată de excesele romantice. Chiar cînd, aducînd sacrificii pe altarul gustului zilei, unii scriitori minori au cultivat inspirația tenebroasă, bizareria macabră sau deznădejdea byroniană, producția lor n-a trecut pragul epocii și n-a fost selectată de epocile următoare, înclinate a reține pe scriitorii de bun-gust, fideli față de realitate și măsurați în manifestarea lor, adică pe Gr. Alexandrescu, pe Constantin Negruzzi, pe Vasile Alecsandri, pe Al. Odobescu, poeți și naratori porniți din romantism, dar care, prin ponderea subiectivității și prin echilibrul expresiei, fac mai degrabă figuri de clasici.

Interesant în această privință este, mai ales, cazul lui Eminescu, ale cărui începuturi, rămase oarecum necunoscute și nevalorificate pînă la publicarea recentă a întinsei sale opere postume, erau marcate de titanism în atitudine și formă ; dar procesul artistic al lui Eminescu a constat în evoluția către

https://biblioteca-digitala.ro

limpezirea imaginii lumii și în decantarea expresiei. Același drum l-a parcurs și Al. Macedonski, care, după ce începe prin mari poeme tenebroase, care nu pregetau în fața imaginii fioroase și crude, cucerește treptat simplitatea și sfîrșește cîntînd roza înclinată în marea seară care începea să coboare în jurul poetului bătrîn. Astfel de reacții ale naturaleții și simplității sînt primite cu o deosebită recunoștință de cititorul român, care nu iubește și se teme de violentarea sensibilității lui, dar apreciază îndeosebi expresia măsurată a adevărului vieții, dincolo de care n-a trecut nici unul din scriitorii cu însemnătate pentru el.

La sfîrșitul acestor considerații despre caracterele specifice ale literaturii române este poate de prisos a spune că tema lor n-a fost înfățișarea tuturor aspectelor ei, ci numai aceea a aspectelor ei esențiale, produse de dezvoltarea generală a poporului nostru și consolidate prin moștenire literară. Primejdia unor pagini ca cele de față ar fi fost abundența, nu economia. Am procedat deci nu prin acumulare, ci prin eliminare și selectare. Un critic ar putea face totdeauna observația că au fost omise aspecte pe care le-ar putea declara importante. Ne-am călăuzit însă de o imagine globală, de o formă internă — *endon eidos,* ca aceea care pentru artistul creator există la începutul lucrării lui, și pentru cititori la sfîrșitul parcurgerii acesteia. A pune de acord forma internă constituită în mintea cititorului cu aceea a artistului este una din temele criticii literare, aplicabilă nu numai operelor unui artist, dar și tuturor operelor de artă ale unui popor întreg. Căci după cum un artist foarte fecund, Balzac sau Tolstoi, scriind o sută de opere a construit totuși una singură : opera vieții lui, tot așa în marea variație a creației literare a unui întreg popor a luat naștere o operă unică, literatura lui, ca expresie a istoriei și geniului său. Despre această imagine unică și despre componentele ei a fost vorba în paginile de față, și este satisfăcător, pentru critic, să observe persistența acestei imagini prin formele cele mai variate pe care timpul și schimbarea împrejurărilor le aduc cu ele.

Dacă întindem deci cercetarea asupra epocii celei mai noi a literaturii române, putem constata că însușirile ei specifice au constituit un cadru favorabil și un teren propriu dezvoltării ei. În acest cadru și pe acest teren construiesc astăzi mai departe scriitorii care s-au alăturat cauzei poporului și con-

https://biblioteca-digitala.ro

strucției socialismului în țara noastră. Acești scriitori aparțin generațiilor mai vechi, în frunte cu Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, dar și ultimelor generații, tinerii scriitori chemați la fapta literară de marile evenimente revoluționare, prin care, într-un răstimp de un deceniu și jumătate, țara noastră a dobîndit un alt chip.

Întocmai ca într-un trecut destul de lung, scriitorii tineri ai zilelor de azi continuă să înstruneze vechiul instrument, plin de armonie, al limbii noastre romanice, cultivă inspirația națională și socială, dau operelor lor un sens luptător, vădesc aceeași apropiere de popor și de formele limbii și artei lui, păstrează apropierea de viață și măsura în expresie, mențin adică însușirile caracteristice întregului trecut al literaturii române. Scriitori ai unei epoci revoluționare, tinerii poeți, povestitori și dramaturgi de azi, avînd să zugrăvească elanul întregii națiuni muncitoare și figura omului nou, al creatorului care ridică acum țara consacrată muncii în pace și înălțării maselor populare din condiția secular a oprimării și exploatării lor, acești scriitori au găsit în realismul socialist formula lor proprie de artă. Caracterele specifice ale unei literaturi nu exclud însă varietatea succesivă a curentelor, după cum nu unifică și nu limitează manifestarea temperamentelor artistice individuale. Răspunzînd sarcinilor proprii ale vremii lor, cum este firesc și util pentru menținerea rolului lor social, scriitorii români de azi rămîn totuși credincioși tradițiilor literaturii lor. Fidelitatea către geniul național în revoluție este marca distinctivă a operelor care se nasc sub ochii noștri, programul și onoarea lor.

1959

https://biblioteca-digitala.ro

ADDENDA

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MĂREȚIA LUI SADOVEANU

Din ce provenea impresia de măreție cu care am însoțit, într-un lung răstimp, trecerea lui Mihail Sadoveanu printre noi și cu care ne-am despărțit de el ?

Mai întîi din întinderea fără precedent în literatura noastră a operei lui. A fost cel mai fecund scriitor român. A parcurs una din cele mai lungi cariere literare. Șaizeci de ani și mai bine la masa de scris, smulgînd fanteziei lui mii și mii de chipuri, de relații omenești, de înfățișări ale naturii alcătuiesc o împrejurare care te umple de uimire. Spectacolul inventivității nesecate a lui Mihail Sadoveanu a fost primul element al grandorii lui.

Rodnicia marelui meșter, foarte lunga lui hărnicie n-au coborît niciodată sub ele însele. Există oare pagini slabe în opera lui Sadoveanu, căderi sub nivelul ei ? Horațiu spunea că Homer atipește din cînd în cînd : *Quandoque dormitat bonus Homerus*. Sadoveanu n-a atipit niciodată. Ești sigur, deschizînd una din cărțile lui la orice pagină, că vei afla un nou motiv de a te bucura de ele. Găsindu-și formula de timpuriu, Sadoveanu a dezvoltat-o, dar n-a trebuit să revie asupra ei. Înflorirea lui literară a fost a unui copac care crește frumos, fără contorsiuni, pînă cînd bogata lui coroană se arcuiește perfect și atinge cerul. Liniștea în creație a fost una din trăsăturile distinctive ale înzestrării și lucrării lui.

De unde provenea această liniște măreață ? Din desăvîrșita armonie a organizării lui fizice și morale. Acest om cu statură atletică, impresionant prin iradiația forței și sănătății,

https://biblioteca-digitala.ro

și căruia anii bătrîneții îi adusese un spor de frumusețe augustă și blîndă, își găsise repede drumul, mijloacele și elementele de bază ale construcției lui. Datele naturale și cele însușite, natura și cultura s-au echilibrat așa de bine în felul de a fi și de a crea al lui Sadoveanu încît, privindu-l, urmărindu-l în desfășurarea activității lui, legînd unele de altele operele lui, dobîndeai impresia unei totalități mărețe, așa cum ți se arată la orizont un monument uriaș, clădit de veacurile sau de mileniile anterioare.

A fost un om reprezentativ al poporului nostru, al vitalității, al puterii lui de creație, al aspirațiilor lui. În Sadoveanu poporul român s-a cunoscut pe sine și s-a înțeles mai bine. Trăgîndu-și spița lui din vechi zăcăminte, Sadoveanu s-a hrănit din tot ce-i putea da cunoașterea apropiată și profundă a pămîntului țării, a trecutului și a prezentului său. Un analist poate culege din opera lui Sadoveanu nenumărate, infinite știri despre natura patriei, despre locurile, apele, plantele și animalele ei, despre istoria ei milenară, despre felurile de a fi, de a se purta și de a vorbi ale străbunilor și contemporanilor. Un urmaș foarte îndepărtat va putea deschide operele lui Sadoveanu așa cum o facem cu *Istoriile* lui Herodot. Dar a fost chemarea, puterea și gloria marelui scriitor de a fi unit elementele analizabile ale cercetării și culturii lui într-o sinteză atît de solidă, încît nu amănuntul, ci întregimea viziunii, expresivă pentru poporul nostru, ne vorbește din opera lui. Tot astfel meșterii constructori ai vechilor cetăți scobeau hrube în pămînt și ardeau cărămizi în cuptoare, aduceau pietre din rîu și vîrfuri de stîncă din munți, fixau între ziduri bîrne mari tăiate în trunchiul stejarilor, ciocăneau fierul zăbrelelor și-l răsuceau în foc, dar întocmeau pînă la urmă o singură cetate, năzărindu-ți pe culmi, printre nori, așezată la marginea țării. Imensa știință geografică, naturalistică, istorică, folclorică și lingvistică a lui Sadoveanu a intrat în întregime în unitatea operei lui. Este monumentul țării noastre, unul din cele mai mărețe pe care l-a ridicat, prin el, geniul poporului nostru.

Am vorbit despre lunga hărnicie a lucrării lui Sadoveanu. Trebuie să spunem ceva și despre spontaneitatea ei. N-a fost un scriitor chinuit. A creat în fericire. Trăia mult în natură, în cercul familiei și al prietenilor apropiați, pornea adeseori de acasă către o țintă cunoscută, unde știa că va întîlni locuri

https://biblioteca-digitala.ro

și oameni îndrăgiți de el. Dar venea o zi cînd îl apuca un altfel de dor și trecea peste el ca o undă de farmec și ca o frîntură de cîntec revenit în amintire. Era un semn că o nouă operă este gata să se nască. I se dăruia în întregime, începîndu-și lucrul cînd se îngîna ziua cu noaptea și continuîndu-l pînă la căderea serii.

Munca literară a lui Sadoveanu se desfășura cu mare elan. Opere întinse, sute și sute de pagini, au fost scrise de Sadoveanu în puține săptămîni. Întregurile se alcătuiau parcă de la sine. Spontaneitatea meșterului era deopotrivă cu a naturii. Nu erau multe căutări și nici rătăciri. Peste creația lui se așeza cu ușurință pecetea definitivului. Gestul creației a fost, la el, un gest demiurgic : *Fiat lux, et lux facta est.*

Dacă marii creatori au fost uneori naturi autentice, alteori problematice, este sigur că Mihail Sadoveanu a făcut parte din rîndul celor dintîi. Grandoarea lui n-a fost făcută din căutări înfrigurate, din luptă și zbucium. Găsindu-și îndată certitudinile a urmat cu stăruință și liniște calea indicată de ele. Nu s-a dezis niciodată. În tot ce zicea, scria sau făptuia rămînea deopotrivă cu sine, înălțat puternic din temeliile lui, stîncă nezguduită în furtuna vremilor, privind liniștit clipa de față și pe cea viitoare. A fost piatra noastră de hotar. Cărarea noastră se orienta după semnul lui.

În Mihail Sadoveanu culminează curentul național și popular al literaturii române. Învățătorii lui au fost cronicarii, poetul popular, Alecsandri și Eminescu. A mărturisit-o adeseori, și cu mîndrie, chiar el. Dar ceea ce la unii din aceștia rămîne sau început învăluit în cețuri ușoare, sau aspirație săgetată, s-a împlinit la el ca un fruct plin de dulceață, cu arome îmbătătoare. Prin povestirea lui curge curentul unui lirism suav și cald, și graiul lui, blînd și înțelept, robește inimile și le umple de tumultul cîntecului său.

Deși a întrupat, prin puterea geniului poetic, poporul său, nu l-a opus niciodată pe acesta altor popoare și nicicînd n-a uitat de unde vine și pe cine se cuvine să slujească. A fost prietenul oamenilor, apărătorul celor slabi, al celor nedreptățiți și exploatați. Și-a reprezentat durerea populară într-o mie de forme, și inima lui a vibrat puternic atunci cînd a atins-o vaierul durerii. Geniul lui poetic a fost, în mare măsură, geniul inimii lui.

https://biblioteca-digitala.ro

Fiindcă, rămînînd el însuşi, ne-a reprezentat pe toţi; fiindcă a fost al ţării şi al omenirii, al trecutului şi al prezentului; fiindcă graiul şi cîntecul lui suveran ne-a vrăjit, şi cuvîntul lui înţelept a intrat ca un element atît de important în cultura morală a ţării; fiindcă a stat de-a pururi pe meterezele dreptăţii şi n-a ezitat să se înroleze în luptele ei. Acum cînd nu-l vom mai putea vedea decît cu ochii minţii, dar opera lui, măreaţa lui operă va rămîne mereu în preajma noastră, putem şopti, închipuindu-l cum trecea printre noi: „Îţi mulţumim, îţi mulţumim".

1961

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR ARGHEZI

Îl întîlnesc din cînd în cînd pe Tudor Arghezi și regăsesc, văzîndu-l și auzindu-l, aceleași emoții pe care le încercam, cu trei, cu patru decenii în urmă, cînd în adunările literare ale vremii îl regăseam ca pe un oaspete rar și prețios, uimitor prin fiecare cuvînt al lui, grăbit parcă să le părăsească. Unele modificări ale înfățișării nu alterează impresia generală a omului foarte îngrijit și politicos, ale cărui observații tăioase despre oameni și împrejurări erau pronunțate cu glasul și inflexiunile unui om sensibil și ale unui timid.

Venea, pe atunci, dintr-un trecut cețos, ai cărui martori erau puțin numeroși. Străbătuse un început de carieră neobișnuit în lumea oamenilor de litere. O copilărie dificilă, trecerea prin celulele mînăstirești din Dealul Mitropoliei, călătorii rătăcitoare prin țările Apusului, unde se gîndise să-și găsească o așezare modestă, apoi înapoierea în țară și căutarea unui drum menit să-i asigure posibilitățile creației literare, dar fără compromisurile necesare, în epocă, realizării unui astfel de scop.

Era o natură independentă, rezervată și discretă, dar explozia, la răstimpuri, a unei sinceități totale, complica și făcea aproape indescifrabilă formula lui. Tudor Arghezi ne propunea o enigmă, dar de pe atunci au fost cîțiva care știau că în mijlocul lor apăruse un om deosebit, posesorul unor daruri cum nu se întîlnesc în fiecare zi, glăsuitor într-un dialog al cărui partener nu putea fi bine reprezentat, fi-

https://biblioteca-digitala.ro

îndcă aparţinea ţării adînci, acoperite, şi viitorului greu de lămurit.

Scriitorul publica destul de rar, nu arăta nici o dorinţă să se afilieze unui cerc literar. Zelatorii lui, apăruţi în ciuda vreunei dorinţe a poetului de a-i grupa şi de a-i pune în serviciul reputaţiei sale, îi aşteptau producţiile, le citeau cu atenţia cu care sînt studiate documentele rare, dăruite de norocul întîmplării, le detaşau din publicaţiile unde apăruseră sau le copiau şi le rînduiau în arhive a căror valoare era limpede că va deveni foarte mare, odată.

Cînd tîrziu, spre cincizeci de ani, în contrast cu impulsivitatea altora, a celor mai numeroşi, s-a hotărît să publice prima sa culegere de versuri, Arghezi a trebuit să apeleze la acele arhive şi, administrator neglijent al bunurilor lui, să-şi regăsească opera păstrată de zelul devotaţilor necunoscuţi. Ce uimire, ce revelaţie, atunci, în 1927, cînd paginile adunate cu migală de unii intraseră în mîinile tuturor!

Impresia răscolitoare produsă de volumul *Cuvinte potrivite* era, mai întîi, de ordin lingvistic. De o jumătate de secol şi mai bine, de cînd răsunase mai întîi cîntecul lui Eminescu, nici un poet nu supusese limba scriitorilor la o transformare mai adîncă şi nu obţinuse de la ea un sunet mai original. Reforma lingvistică a lui Eminescu mersese în sensul „poetizării" vocabularului şi alesese, mai cu seamă, dintre posibilităţile lui, elementele care exprimă realităţile pure şi diafane, emoţiile suave şi dulci, alternate pe alocuri cu revolta virilă, dar nobilă.

Arghezi selectează alte sectoare ale lexicului, cuvintele drastice şi dure, uneori forme regionale, pe care nimeni nu îndrăznise să le introducă în poezie. Ca Hugo, altădată, poetul dă dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar celor mai compromise, zdrobeşte convenţia literară, obţine uneori sinteza poetică din materia cea mai prozaică a limbii, şi reforma lui lexicală are caracterul unei inovaţii revoluţionare. În domeniul construcţiilor, iniţiativele lui Arghezi nu sînt mai puţin îndrăzneţe. Sparge tiparele topice şi sintactice, separă atributul de substantivul lui, complementul de verb şi le mută mai departe, unde cititorul le regăseşte cu surpriză. În spaţiile libere, create prin separarea membrelor de frază, asociate în construcţiile tradiţionale, poetul introduce determinări noi, şi fraza lui obţine astfel un spaţiu interior lărgit,

https://biblioteca-digitala.ro

în care poate intra expresia celei mai bogate gîndiri, a celei mai diferențiate percepții a lumii.

Asociază cuvintele după raporturi inedite, epitetele lui sînt rare și neașteptate ; își caută comparațiile și metaforele în sectoarele limbii mai puțin folosite mai înainte, în acest scop, printre termenii lumii minerale, dar și printre aceia ai îndeletnicirii omului și ai produselor industriei lui ; imaginile îi sînt puse la dispoziție de activitatea unor simțuri de o deosebită ascuțime, astfel încît, sub condeiul lui, apar trăsături ale naturii niciodată notate de poeți în trecut. Îi place mai ales să se oprească în fața aspectelor modeste, în simpatie cu tot ce este umil și nedreptățit în lume, și, față de acestea, adoptă atitudinea umorului, a unui zîmbet luminat de iubire și respect pentru tot ce este gingaș, simplu, nezgomotos. Odată cu toate acestea pătrund în limba lui Arghezi un mare număr de locuțiuni populare și familiare, de forme ale zicerii pe care dicțiunea poeților nu și le îngăduise înaintea lui.

După Eminescu, Arghezi obține cea mai adîncă reformă a limbii poetice pe care o poate nota istoria literaturii noastre moderne.

Poetul nu adoptă nici o atitudine convenită, de mag, de profet, de învățător ; detestă orice poză socială. Uneori se înfățișează pe sine ca un simplu meșteșugar, și versurile lui — ca pe niște „cuvinte potrivite". Mai deseori ni se prezintă ca un om simplu, în luptă cu îndoielile lui, înfometat de certitudini, dar gata să-și depună mărturia cînd nu le-a găsit, cînd mai trebuie să le caute. Este un om venit din trecutul îndepărtat al poporului anonim. Străbunii lui au lucrat pămîntul și au mînat vitele. Din graiul întunecat al acestora s-au distilat vrăjile și vestigiile poeziei lui. Biciul răbdat s-a prefăcut în energia verbului pedepsitor. Au cucerit o treaptă pentru urmași hrisoavele lui de muncitor al cuvîntului și de poet. N-a uitat însă pe cei din mijlocul cărora a pornit spița lui. Aduce închinare muncitorului ogoarelor a cărui faptă, fiind una din energiile universului, o poate pune în legătură cu cosmosul întreg, cu soarele, cu luna, cu cîmpiile nesfîrșite, cu divinitatea a cărei umbră i se pare că o zărește amestecată cu umbra plugarului și a boilor mînați de el. Urmașul iobagilor a strîns mînie răzbunătoare. În mijlocul societății și a orînduirii nedrepte a vremii sale este un om în protest universal, înconjurat de inamici. Este ca un prinț al veacurilor le-

https://biblioteca-digitala.ro

gendare, închis în turn, simțind cum spada de la coapsă i se lungește. Din aceeași lume a legendei îi apare figura vraciului cu care se confundă, a magului capabil să schimbe locul stelelor pe firmament, să creeze un nou Adam.

Altă dată vorbește de sub masca lui vodă Țepeș, gînditor și cuminte în alegerea țepilor pentru boierii, vizirii și vlădicii care le meritau. Fugarilor de pe țarinele lor, băjenarilor din toate timpurile iobăgiei, le clocotește gura de blesteme ; ordinea lumii și a întocmirii corporale a omului se frînge groaznic, în imagini cumplite, sub puterea durerii și a urii fugarilor.

A trecut prin închisorile în care unii „ispășesc o crimă, alții — un vis". Întîmpină aci lumea prinșilor în lupta socială, pe acei care sînt „vinovați" fiindcă au fost slabi și oprimați, sau au rămas neluminați și cruzi. Este o bolgie infernală, zugrăvită în umbre și lumini care arată uneori candori ale inimii, grații ale corpului.

A trecut prin anul răscoalelor țărănești, însoțindu-l atunci cu comentariul său. Mai tîrziu a evocat, reluînd și dezvoltînd teme statornice ale poeziei sale, războiul stăpînitorilor cu țara, cîștigat, dar nu pentru totdeauna. În poemul *1907* se leagă ciclic scene și figuri din cronica anului de pomină, cu asprimi ale viziunii și ale graiului peste care se vor înălța curînd accentele pure și înalte din *Cîntare Omului*.

Este în inspirația lui Arghezi o dualitate profundă, o succesiune de tonuri complimentare, care alcătuiește tensiunea ei caracteristică. Pe vremuri s-au aliat împotriva poetului reprezentanții gustului zis „delicat", al celor care nu tolerează expresia urîtului și a corupției, pentru că vor să ascundă acuzația poetului față de aceste înfățișări. Dar ce preț are idila neștiutoare de lumea împotriva căreia a trebuit s-o cucerești ? Altădată, în vremurile de oboseală ale societăților prinse în vîrtejul năruirilor, au fost cîntate cîmpiile și dumbrăvile, animalele nevinovate, oamenii desfățați și puri în mijlocul lor. Erau tablouri ale unei bunăvoințe umane care rămînea fără scop, dacă lumea este atît de frumoasă și de pură. Idila provoacă însă, în asemenea condiții, sarcasmul și cinismul, fiindcă celor nătîngi și ipocriți trebuie să li se amintească ce ținte mai rămîn de atins de luptele omului. Tot ce este aspru și crud în poezia lui Arghezi, imaginea aparențelor degradate și înjosite ale omului și așezărilor

https://biblioteca-digitala.ro

lui, cuvintele care le exprimă pe acestea sînt proiectate dintr-un fond de revoltă și durere, dincolo de care se ridică năzuința poetului spre ce este curat, inocent și grațios.

O operă poetică trebuie înțeleasă în toate legăturile ei interioare, deoarece chiar dacă ar scrie o mie de poezii, alcătuitorul lor a compus o singură operă, lucrarea vieții lui, purtătoarea unui mesaj unic.

Și astfel, după ce a coborît în infernul social al vremii lui, poetul tinde spre culmi limpezi, purtat de nerăbdările zborului său. Trece pe sub ceruri încărcate de înțelesuri grave, privește norii și stelele, străbate parcuri cu statui și se oprește în fața betelii fîntînilor, a oglinzii apelor, trăiește dulceața dorurilor lui în peisaje autumnale, în revărsarea de crizanteme a iernii. Consacră iubirea lui ființelor mici, aparenței umile, afirmațiilor modeste de viață, copiilor, animalelor mici și neînarmate, firelor de iarbă, florilor de cîmp și de grădină, „crîmpeilor mici de gingășie", cum le numește poetul odată. Este caracteristic faptul că unul din cuvintele mai des întrebuințate de poet este „azur" ; și unul din simbolurile la care face un apel mai insistent este „cocorul" : pasărea zonelor înalte. Îi plac materialele prețioase : opalul, sideful și cristalul ; apoi ce este construit și laborios : casa și grădina ; și, mai presus de toate, migala muncii lui de poet.

Rari au fost poeții care au așezat în centrul tematicii lor propria lor activitate fervență și devotată din care și-au scos singura îndreptățire de viață. Pentru Arghezi, ca pentru atîți mari meșteri ai veacurilor îndepărtate, artistul este muncitorul unei specialități delicate, un artizan. Trecerea de la artizanat la inspirație și de la figura artistului-meșteșugar la aceea a artistului-creator a fost o mișcare a lumii moderne. Din discreția firii lui, din refuzul atitudinilor pontificale, Arghezi a parcurs drumul invers, neinvocînd pentru sine alte drepturi decît acele ale muncii consacrate cu credință și iubire întocmirilor ei. Dar din această poziție a găsit calea către toate formele muncii, către toate ostenelile prin care omul, ființa obscură a începuturilor, a ajuns să se depășească pe sine.

Cîntare Omului, al doilea poem ciclic al lui Arghezi, este lauda fiecărei întreceri de sine a ființei omenești, a aflării graiului, a ridicării pe verticală, a descoperirii cerului și ne-

https://biblioteca-digitala.ro

mărginirii, a găsirii focului și a uneltelor, a navigației pe mări, a artei făurită de cele cinci degete ale mîinii omenești, a aflării dreptului omului, lămurite în luptele popoarelor împotriva asupritorilor lor, a marilor invenții ale omului modern pînă la descifrarea tainei atomului. Niciodată, ca în *Cîntare Omului*, tema prometeică, a omului făuritor al destinului său, de la Eschil și Goethe, Shelley și Hugo, n-a aflat o dezvoltare mai bogată prin varietatea episoadelor ei, mai originală în expresie. Este una din realizările cele mai de seamă ale literaturilor moderne și, desigur, culmea cea mai înaltă a liricii noastre mai noi, în epoca socialismului, din al cărui îndemn s-au format întinsele ei perspective.

Tudor Arghezi se găsește astăzi în punctul culminant al uneia din cele mai lungi cariere pe care le cunoaște literatura noastră. De la sfîrșitul veacului trecut, cînd apăreau primele sale versuri, pînă astăzi au trecut șaizeci de ani. A venit pe lume în generația primilor cititori ai lui Eminescu, căruia i-a consacrat totdeauna un cult fervent și a cărui creație n-a rămas fără folos pentru el. Nu ne putem închipui linia de dezvoltare a literaturii române pînă la Arghezi fără să treacă prin Eminescu. Prestigiul verbului românesc și experiențele poetice supreme au trebuit să se consolideze în Eminescu pentru a putea da noi rezultate în generația următoare. Aprins în focul lui Eminescu, împărtășit din credința, făcută posibilă prin el, în virtuțile limbii și ale geniului nostru național, Arghezi a ajuns însă la o sinteză poetică absolut originală.

Astăzi, cînd o considerăm în lunga ei desfășurare în timp, constatăm unitatea ei, dar și vigoarea care i-a îngăduit poetului s-o dezvolte într-o mare varietate de teme și mijloace. În lunga lui carieră, Arghezi a rămas mereu în mijlocul poporului său, s-a asociat tuturor luptelor lui, i-a exprimat năzuințele și i-a hrănit visările. Tinerii de azi se vor putea mîndri odată că au fost contemporanii lui.

1959

https://biblioteca-digitala.ro

EMINESCU ŞI ARGHEZI

De la Mihai Eminescu poezia lirică românească n-a cunoscut o altă realizare mai de seamă, marcată de o originalitate mai puternică şi cu repercusiuni mai întinse asupra întregului scris literar al vremii decît acele legate de opera lui Tudor Arghezi. Asocierea celor două nume a devenit una din formulele curente ale criticii literare, şi chiar ale simplelor consideraţii de amatori, fiindcă ea corespunde sentimentului general al publicului care, comparînd între ele operele celor doi poeţi şi răsunetul stîrnit de ele, a trebuit să constate înalta treaptă cărora ambele opere le aparţin deopotrivă. Nu ne vom lăsa ademeniţi deci de întrebarea atît de rău pusă relativ la eventuala depăşire a unuia dintre marii poeţi de către celălalt. Stabilirea ierarhiilor în poezie, în marea poezie, este o operaţie din cale-afară de stîngace şi în care n-ajung să se afirme decît afinităţi subiective, greu de justificat. Goethe a spus odată că poezia se găseşte, în fiecare moment, la ţinta ei, astfel încît este cu neputinţă să consideri una din realizările ei de seamă drept pregătirea celei următoare sau ca pe o culme de la care începe declinul. Astfel de gradaţii nu se pot stabili decît între creaţii de valoare inegală, nu şi între cele care aparţin aceluiaşi rang.

Este tocmai cazul poeziei lui Mihai Eminescu şi a lui Tudor Arghezi. Ambele au apărut într-un moment în care arta literară a poeţilor lăsase în urma lor un drum pe care ei l-au părăsit pentru a începe unul nou. Eminescu venea după poeţii paşoptişti, după Eliade, după Alecsandri, după Bolinti-

https://biblioteca-digitala.ro

neanu. Primele poezii ale lui Eminescu sînt încă debitoare vechii arte poetice. Curînd însă Eminescu părăsește lexicul și procedeele înaintașilor pentru a găsi pe ale sale și pentru a începe astfel o fază nouă în dezvoltarea artistică a poeziei românești.

Arghezi aparține, prin începuturile sale, epocii postemineseiene. Se pot stabili și în poezia lui Arghezi unele infiltrații provenite din opera marelui predecesor, dar puține și rare, încît ele nu trag greu în cumpăna în care autorul *Cuvintelor potrivite* a aruncat greutatea originalității sale și a făcut ca acul balanței să se oprească în fața altui semn. Dintr-un anumit punct de vedere se poate deci spune că rolul istoric al lui Arghezi a fost să depășească eminescianismul prezent încă în operele atîtora dintre poeții generației lui. Limba lui Arghezi este alta decît aceea a lui Eminescu, și tematica și modul de a gîndi poetic, și mijloacele de artă sînt altele. Renovarea liricii românești, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influență a poetului *Luceafărului,* este consecința cea mai importantă produsă de afirmarea lui Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru.

Devenind independent față de eminescianism, Arghezi a exercitat totuși o înrîurire egală cu a înaintașului său în direcția renovării limbii și a artei literare. Trebuie spus, de altfel, că această înrîurire a lucrat nu numai asupra poeților, dar și asupra altor mulți scriitori români din ultimele trei sau patru decenii. Ibrăileanu avea obiceiul să spună: „într-un fel s-a scris înainte de Arghezi, altfel după el". Observația aceasta are nevoie de o întemeiere lingvistică și estetică, pe care nu ne îndoim că studiile argheziene, aflate astăzi la începuturile lor, o vor aduce, pentru a transforma în certitudine științifică ceea ce astăzi nu este decît obiectul unui sentiment general, dar vag.

Acei care se vor însărcina cu dovezile de rigoare vor trebui să pornească tot de la comparația cu Eminescu, adică de la creația aceluia față de care s-a precizat contribuția argheziană.

Cercetătorii vor trebui să arate că deosebirea dintre cei doi poeți provine, mai întîi, din momentul lor social și istoric deosebit.

https://biblioteca-digitala.ro

Eminescu este poetul unei epoci în care apar, în societatea românească, conflicte puternice, manifestate în mişcările ţărăneşti ivite curînd după moartea poetului, pentru a culmina în marea zguduire de la 1907. Sentimentul de neadaptare a poetului la epoca sa, înţeles limpede de contemporani, de Gherea, de Vlahuţă, i-a colorat întreaga operă. Între 1870 şi 1880 nu se va putea întrezări încă în ce chip se va rezolva tensiunea socială aflătoare la temelia operei eminesciene, aşa încît poetul face să alterneze protestul său, de pildă, în *Scrisori,* cu refugiul în reflecţia pesimistă asupra soartei omeneşti sau în resemnare stoică.

După 1907, cînd începe să se afirme geniul lui Arghezi, momentul social devenise altul. Răscoalele înzestraseră ţărănimea săracă cu o conştiinţă de clasă mai limpede şi mai activă. Mişcarea muncitorească, dezvoltată şi ea în ţara noastră, înzestrează sufletele luptătoare ale epocii cu o reprezentare mai clară a scopurilor şi le tonifică în atitudini de luptă mai dîrze. Arghezi apare ca poetul acestui moment. Apariţia lui în fruntea primului număr al *Vieţii sociale,* unul din organele socialiste ale vremii, apoi continuarea colaborării poetului în paginile aceleiaşi reviste, nu lasă nici o îndoială asupra sensului manifestat de creaţia lui Arghezi încă de la începuturile ei. Legarea operei poetului de momentul inserării ei în mişcarea literară a vremii trebuie să fie, pentru toţi cercetătorii viitori, cheia însăşi a explicaţiei ei.

Judecată din punctul de vedere al lirismului ei fundamental, opera lui Arghezi înseamnă depăşirea „pesimismului" eminescian. În locul acestuia apare o atitudine mai luptătoare, expresia conflictului mai limpede în conştiinţa de sine şi în hotărîrea acţiunii, caracteristice pentru răstimpul care începe odată cu al doilea deceniu al veacului nostru. Această atitudine produce consecinţe artistice care vor trebui studiate cu de-amănuntul în opera argheziană. Ele vor trebui identificate în reforma lexicului, în dreptul de cetate literară pe care poetul îl acordă sectorului aspru al limbii, alternat de altfel cu aria lexicală cea mai delicată, în sfera sa tematică, sporită prin temele luptei, ale revoltei, ale negaţiei, prin reforma prozodică în cadrul căreia apar multe frîngeri ale ritmurilor tradiţionale, în modalităţile sintactice cu dislocările atît de expresive ale frazei şi în multe alte procedee ale artei argheziene.

https://biblioteca-digitala.ro

Impresia generală lăsată de lirica lui Arghezi este aceea a unei mari tensiuni interne, a unui dramatism esențial, niciodată exprimate, în formele și cu accentele aceleiași intensități, în tot trecutul poeziei noastre și în care se exprimă vocația revoluționară a unei noi epoci din istoria noastră politică, socială și morală.

Tudor Arghezi a însoțit prin comentarul său liric și publicistic dezvoltarea societății românești în ultimele cinci decenii. Soarta, mai clementă decît pentru Eminescu, i-a hărăzit viață lungă și carieră bogată, salutate astăzi, în momentul roadelor supreme și al încununării lor, de toți acei care, ca tovarăși de drum sau ca admiratori din mulțime, recunosc în el pe poetul grăitor în numele tuturor.

1960

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR ARGHEZI LA OPTZECI DE ANI [1]

Academia Republicii Populare Române se asociază cuvintelor de prețuire, de simpatie, de respect pronunțate aici despre Tudor Arghezi cu prilejul aniversării sale. Tudor Arghezi este membru al instituției noastre de cultură și, luînd parte la această adunare sărbătorească, Academia o face cu mîndria de a putea aduce omagiul ei unuia dintre cei care o ilustrează cu mai multă strălucire și cu mai multe drepturi la recunoștința generală. Aceste drepturi provin din valoarea operei sale, din rolul pe care l-a jucat în dezvoltarea mai nouă a limbii și literaturii naționale, din lunga fidelitate pentru cauza literară și pentru slujirea poporului român. Dacă nu mă înșel Tudor Arghezi se găsește astăzi la punctul cel mai înaintat al vreunuia din drumurile parcurse de un scriitor al tradiției noastre.

Debutul său coboară în timp pînă în anul 1896, cînd, în suplimentul literar al *Ligii ortodoxe*, ziarul lui Alexandru Macedonski, la 20 octombrie apăreau primele versuri iscălite de tînărul în vîrstă de 16 ani: Ion Theo. Deci șasezeci și patru ani de literatură, un răstimp cu care se pot mîndri puțini alți scriitori din literatura lumii. În timpul acestei lungi perioade și cu excepția celor cîțiva ani de tăcere, cînd scriitorul se căuta sau cînd a lipsit din țară, Tudor Arghezi a fost mereu prezent în mișcarea literară a vremii printr-o

[1] Cuvînt citit la sărbătorirea poetului, în sala Ateneului R.P.R., la 20 mai 1960.

https://biblioteca-digitala.ro

producție de o mare întindere și varietate, menită a pune grele probleme editorului viitor al operelor sale complete.

Poet în versuri și proză, romancier, dramaturg, pamfletar, cronicar artistic, traducător, Arghezi a construit nu numai o operă de o mare originalitate, cu repercusiunile cele mai adînci asupra evoluției moderne a literaturii noastre, dar și una care constituie reflectarea cea mai completă a epocii în care s-a clădit cu atîta hărnicie, a evenimentelor, a oamenilor, a curentelor de sensibilitate și de idei din această vreme. Niciodată un mare scriitor n-a fost absent din epoca sa. În ce-l privește pe Tudor Arghezi participarea sa la viața contemporană a fost atît de vie, activă și multiplă, cu rezultate atît de însemnate ca valoare artistică încît este probabil că și prin opera lui timpul nostru va da de știre despre sine generațiilor celor mai îndepărtate ale poporului român.

Ați văzut că lungimea puțin obișnuită a carierei literare a lui Tudor Arghezi se datorește precocității lui. Poetul a arătat severitate față de prima producție a sa, și, astfel, în ultima culegere a versurilor sale, cea mai completă din cîte avem pînă astăzi, publicată în 1959 de Editura de stat pentru literatură și artă, nu intră nici una din poeziile publicate în ziarul lui Macedonski. Poate că această severitate nu se datorește numai libertăților pe care directorul ziarului și le lua față de textele prezentate lui spre publicare. Mă întreb atunci dacă avem noi înșine dreptul să fim severi cu tinerii care am fost odată? Mi se pare că n-avem acest drept, deoarece nici un tînăr nu-și poate reprezenta pe omul încărcat de ani care va deveni odată și nu-și poate închipui ce ar putea cere de la el insul plin de experiență și de știință în care se va transforma la un moment dat.

Aș pleda deci cauza indulgenței pentru tineri, și chiar pentru acei adăpostiți odată în noi, dacă această pledoarie n-ar fi lipsită de obiect în ce-l privește pe Arghezi, care, chiar din primul moment al apariției lui în literatură, a făcut impresia cea mai mare.

Este sigur că versurile iscălite mai întîi Ion Theo, apoi Ion N. Theodorescu sînt debitoare formulelor literare răspîndite de Macedonski în jurul său, totuși impresia pe care aceste versuri le-au făcut trebuie să fi fost atît de mare încît maestrul nu ezita să scrie în ziarul său, în numărul din 10 noiembrie 1896: „Ion Theo — așa se numește acel care, de un șir de vreme,

https://biblioteca-digitala.ro

m-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu mai presus de talentul său... Acest tînăr, la o vîrstă cînd eu gîngueram versul, rupe cu o cutezanță fără margini, dar pînă astăzi coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei ce multă vreme au fost socotite, la noi și în străinătate, ca o culme a poeticii și a artei."

Generoase și pătrunzătoare cuvinte, doveditoare în cel ce le scria a unei porniri entuziaste a caracterului, care a funcționat așa de rar la alții și în favoarea sa. Ceea ce este cu totul interesant în cuvintele citate este însemnarea impresiei de originalitate, de noutate, pe care o putea face tînărul Ion Theo încă de la apariția lui. Vom regăsi această impresie la toți acei care vor lua de aci înainte contact cu producția succesivă a lui Arghezi. Această impresie va fi motivul interesului pasionat pe care opera argheziană l-a stîrnit, cînd poetul a ajuns la stăpînirea deplină a mijloacelor sale, în sufletul tineretului doritor de drumuri noi ; dar aceeași impresie a fost și pricina greutăților cu care poetul a avut de luptat pînă cînd opera lui să se propage într-un public din ce în ce mai larg și să obțină adeziunea generală. Noutatea artei poetice a lui Arghezi a cîștigat pe unii, dar a derutat pe alții, și a trebuit ca un public adaptat mijloacelor sale să se formeze în jurul său ; a fost nevoie, mai ales, ca poetul, ajungînd la o cunoștință mai adîncă de sine, să adreseze mesajul său păturilor adînci ale poporului pentru ca el să devină poetul național căruia îi aducem astăzi omagiul nostru.

După apariția lui în presa literară de la sfîrșitul veacului trecut urmează o epocă de tăcere, în timpul căreia poetul își caută un drum al vieții și al artei. În scrierile lui Arghezi, mai ales în paginile autobiografice și în romane, se găsesc destule elemente care, coroborate cu știri provenind din alte izvoare, vor putea contribui la reconstituirea biografiei tînărului provenit din clasele populare, în luptă cu multele greutăți legate de orînduirea vremii și de condițiile lui particulare. Acest tînăr, mîndru și curajos, trăiește ca muncitor, trece printr-un episod monahal care a lăsat urme în lexicul și în materialul său imagistic, dar, stăpînit de o chemare înaltă, știe că forma de viață mai potrivită pentru el este aceea a creației literare.

În 1904 scoate, împreună cu V. Demetrius, revista *Linia dreaptă*, cu o scurtă apariție. Publică acum poezii dintr-un

https://biblioteca-digitala.ro

ciclu al *Agatelor negre*, omise și ele din ediția definitivă a versurilor sale, apoi considerații asupra poeziei în care apără drepturile și libertățile artei ; în fine, pagini polemice, neînfricate în fața reputațiilor celor mai bine stabilite ale zilei. *Linia dreaptă* dispare după cinci numere. Poetul reintră în tăcere. Călătorește acum în Elveția și Franța, unde se întreține singur prin munca sa, trece prin episoade și înregistrează impresii care vor reveni, uneori după zeci de ani, în versuri și în pagini de proză. Cine va descrie odată influențele de viață și cultură sub care a stat poetul în această vreme ? Arghezi crește acum spre forma lui deplină. Spre sfîrșitul anului 1910 se înapoiază în țară.

Încă din luna februarie a acestui an, N. D. Cocea face să apară *Viața socială*. Revista se bucură de colaborarea lui C. Dobrogeanu-Gherea, propagă ideile socialismului, aduce ecouri din mișcarea socialistă internațională, luptă pentru votul universal, pentru drepturile țărănimii, atacă toate inechitățile sociale legate de practica vechiului politicianism. Nu se stinsese încă răsunetul teribilei zguduiri a răscoalelor țărănești din 1907 și revista menține amintirea lor, reluînd problemele care nu fuseseră nicidecum rezolvate prin sălbatica represiune îndreptată împotriva țăranilor răsculați.

Primul număr al *Vieții sociale* se deschide cu o poezie a lui Tudor Arghezi, reprodusă dintr-un manuscris încredințat lui Cocea încă înainte de plecarea poetului din țară și care era destinat ciclului proiectat al *Agatelor negre*. Inteligentul N. D. Cocea recunoscuse aici ceea ce îi trebuia : un manifest capabil să zguduie din amorțirea ei sensibilitatea burgheză a vremii. Faptul că numele unui poet aproape necunoscut putuse apărea în josul primelor pagini ale unei reviste, în care urmau să se perinde nume de seamă din țară și din străinătate, face onoare pătrunderii și curajului lui Cocea. Poezia reprodusă apoi în toate volumele ulterioare de versuri ale lui Arghezi, sub titlul *Rugă de seară*, a rămas pînă astăzi una din cheile de boltă ale creației argheziene, una din acelea capabile să explice situarea ei socială în epocă. Cine dintre acei care au citit-o în momentul apariției ei sau la o dată apropiată de aceasta va putea uita impresia covîrșitoare pe care a primit-o parcurgînd aceste versuri dure, străbătute de nu știu ce melancolie aspră și tragică ? Este un document al criticismului social, crescut furtunos în unele suflete în preajma și după

https://biblioteca-digitala.ro

evenimentele din 1907. Poetul își exprimă în termeni simbolici și aluzivi, în care se întrupează revolta lui, dorința de a anula stările prezente, și năzuința lui către o lume mai bună și mai curată. Se adresează infinitului în care aspiră să se piardă, smulgîndu-se din condiția lui limitată și înlănțuită. Vrea să scape din ciclul fatal al gravitației, ca un aerolit, să fie răsplămădit, să destrame pămîntul prin vrăji. Vrea, după cum ne spune prin cuvinte ce nu se pot uita :

Să-mi fie verbul limbă
De flăcări vaste ce distrug,
Trecînd ca șerpii cînd se plimbă ;
Cuvîntul meu să fie plug
Ce fața solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belșug.

O ! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă.
Și să țîșnească-apoi din fund
O alta limpede și blîndă.

Lumea limpede și blîndă, dorită de poet, se vestește prin accentele pline de suavitate care alternează, în poeziile din *Viața socială*, cu acele ale revoltatului amarnic și tragic. Poetul nu-și recunoaște drepturile nici uneia din formele egoismului uman. Aspirația, nu posesiunea, este nota dominantă a sensibilității lui. Chiar apariția iubitei așteptate este pentru el o pricină de tulburare, în poezia *Melancolie*, pe care o reproducem pentru a marca contrastul marii ei delicateți cu duritatea accentului din poezia precedentă :

Am luat ceasul de-ntîlnire
Cînd se tulbură-n fund lacul
Și-n perdeaua lui subțire
Își petrece steaua acul.

Cîtă vreme n-a venit
M-am uitat cu dor în zare.
Orele și-au împletit
Firul lor cu firul mare.

https://biblioteca-digitala.ro

Și acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe simt un jind
Și-aș voi să mi se pară.

Apărea, astfel, cititorilor din acele prime momente ale manifestării mature a lui Arghezi o lume poetică făcută din mari contraste, susținută de o extraordinară tensiune, un suflet dispunînd de o curbă foarte largă a simțirii, mai bogat și mai dramatic decît la toți acei care dădeau vești despre ei în poezia vremii. Contactul cu opera noului poet a fost pentru cîțiva cititori, dar nu pentru mulți, o revelație. Ibrăileanu îl remarcă, fără semnătură, în miscelaneele *Vieții românești*, care își deschide curînd paginile ei poetului și cronicarului.

Intrarea în presa zilnică și în publicistica militantă, în perioada care începe acum, permite scriitorului să dea în vileag laturi pînă atunci mai puțin manifeste ale temperamentului său. Fire combativă, coboară în vălmășagul evenimentelor și opune vremii nu atît o viziune principială asupra lucrurilor, cît mai ales expresia unui temperament bucuros de luptă, slujit de mijloacele unui prozator artistic. În *Cronica*, revista săptămînală pe care, din februarie 1915, începuse să o scoată împreună cu Gala Galaction, Arghezi declară că nu intenționează să aplice un program. Cu toate acestea, precizează scriitorul : „nu vroim să se înțeleagă că deschidem cititorului chibzuit aceste pagini cu indiferență. Fără patimă, să trăiască nu merită nimic, spațiul măcar al unei clipe. Noi aducem ceva mai mult : e emoție.“ Tematica revistei va fi, în același timp, politică și literară. Dar redactorul anunță că va asocia cele două sfere.

Se naște astfel în literatura noastră pamfletul ca gen literar. *Cronica* lui Arghezi păstrează valoarea unui document al luptelor politice în epoca neutralității României, în ajunul primului război mondial. Pentru evoluția literară a scriitorului colecția revistei ni-l înfățișează cîștigîndu-și mijloacele de prozator, dezvoltînd stilul lui atît de original.

Cronica conține puține poezii de Arghezi, dar dosarele sale nu încetaseră să se îmbogățească cu compuneri poetice noi, și cînd, după sfîrșitul războiului, scriitorul suportă detențiunea pentru opinii politice, geniul lui poetic se desfășoară cu fecunditate. Prozatorul dublează pe poet. Începe a

https://biblioteca-digitala.ro

se construi o operă bogată, prin contribuția fiecărei zile, dar și prin lucrări de mai lungă durată. Epoca își dobîndește una din reflectările ei incisive. În închisoare poetul descoperă prin contact direct și săgetător suferința populară. Crește în fața noastră statura unui răzbunător. Scriitorul începe a fi nu numai admirat, dar și temut. El își creează o formă literară proprie, capabilă să exprime reacția spontană la actualitate, cadrul contactului neîntrerupt cu epoca, *tabletele* lui, pe care le publică diferite publicații ale opoziției, dar și un organ propriu : *Bilete de papagal,* apărute în două serii. Scriitorul spune lucrurilor pe nume, extinde sfera proprietății în exprimare dincolo de marginile convenției literare. I se răspunde, din tabăra celor amenințați de masivitatea atacului, prin acuzații furioase, dar destul de ipocrite.

Ofensa delicatețea moravurilor scriitorul justițiar și amar, sau cel care nara anecdota frivolă și obscenă, sau profera injuria cea mai grosolană în cluburi și în Parlament ?

Se cere arestarea poetului satiric. Arestarea nu se produce însă acum, ci în momentul în care regimul războiului, slugarnic față de puterea străină, se instalează în țară. Scriitorul dă expresie revoltei populare, publicînd un răsunător pamflet împotriva agentului diplomatic hitlerist, un oarecare Killinger, care dirija regimul de exploatare, de corupție a caracterelor, de însîngerare a țării. Este o pagină de oralitate populară în care masele își recunoșteau gîndurile și cuvintele lor, înălțată spre final în frazarea poetică a unei noi *Cîntări a României :*

„Mi-a ieșit o floare-n grădină, ca o pasăre roșie rotată, cu miezul de aur. Ai prihănit-o. Ți-ai pus labele pe ea și s-a uscat. Mi-a dat spicul în țarină cît hulubul și mi l-ai rupt. Mi-ai luat poamele din livadă cu carul și te-ai dus cu ele. Ți-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe stînca izvoarelor mele și le-ai sorbit din adînc și le-ai secat. Mocirlă și bale rămîn după tine în munți și secetă galbenă pustie în șes — și din toate păsările cu graiuri cîntătoare îmi lași cîrdurile de ciori."

La instalarea regimului popular, după sfîrșitul războiului, poetul împlinise 64 ani. Aparținînd unui curent al opoziției, exercitînd de-a lungul întregii lui cariere o critică cu zeci de ascuțișuri împotriva unei orînduiri ale cărei vicii le cunoștea prea bine, le biciuise adesea și contribuise a le șubrezi, i-a

https://biblioteca-digitala.ro

trebuit însă lui Arghezi un timp pentru a înțelege deplin bazele de dreptate ale noii așezări a țării și marele elan constructiv, menit să înalțe atît de sus civilizația generală în jurul nostru. Aniversarea răscoalelor țărănești, în 1957, față de care eliberarea țărănimii sărace, prin fapta noii orînduiri, însemna sfîrșitul unui lung proces, abia acum, după jumătate de secol, inspiră poetului ciclul de poeme intitulat cu data răscoalelor. El aude apelul la activitate, la construcție, la creație, se pătrunde de valoarea lui umană, îl coboară în sine, îl hrănește cu toate puterile genialității lui poetice și îl restituie poporului în forma poemului ciclic : *Cîntare Omului* — proslăvire a muncii prin care omenirea s-a desprins din animalitate și n-a încetat să se desăvîrșească.

Cele două opere din urmă ale lui Arghezi fac parte dintre cele mai importante ale întregii lui creații, și ele sînt acelea în care poetul, ridicîndu-se deasupra conflictelor lui, deasupra sfîșierilor intime cu rol hotărîtor în fixarea profilului dramatic al personalității sale, regăsește liniștea și grandoarea prin însoțirea cu aspirațiile profunde ale poporului, într-unul din cele mai însemnate momente ale istoriei lui.

Tudor Arghezi a rămas tot timpul prezent în mișcarea literară. Este prezent și astăzi. Citim în fiecare zi noile sale poeme, comentarii, amintiri. Opera sa se îmbogățește necontenit. Pînă cînd s-o putem regăsi adunată și s-o studiem cu înlesnire în viitoarea lor ediție completă o aflăm în publicațiile mai vechi și în volumele, atît de cerute, prin care editurile de astăzi aduc la cunoștința generală părți mai mult sau mai puțin întinse din ea. Dar chiar atît cît stă astăzi la îndemîna tuturor este suficient pentru a desprinde trăsăturile generale ale acestei opere pentru a înțelege rolul ei în dezvoltarea artei și a limbii literare românești, pentru a prețui valoarea ei în cadrul literaturii naționale și universale.

Opera lui Tudor Arghezi este a unui poet liric. Lirismul o străbate în întregime. Chiar cînd se ocupă de situații obiective și de idei generale interesul literar al expunerii provine din expresia reacției lui emotive și din felul în care datele obiective se compun într-o viziune personală a lucrurilor. Astfel, deși a scris în afară de poezii nenumărate pagini de comentarii, amintiri, cronici, pamflete, romane, narațiuni mai scurte, toate pot fi socotite, deopotrivă, expresii lirice, poeme.

https://biblioteca-digitala.ro

De aceea caracterizarea operei lui Arghezi trebuie să pornească de la poezia lui. Aci, în volume precum *Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Hore, Stihuri pestriţe, 1907, Cîntare Omului* şi în celelalte cicluri pe care le întruneşte acum volumul de la E.S.P.L.A., găsim cheia înţelegerii întregii opere argheziene.

Poet liric, în primul rînd, Arghezi a rămas tot timpul în contact cu epoca, însoţind-o cu reacţia sa viguroasă şi manifestînd tendinţe orientate către viitor. Nu există poziţie literară mai străină de poezia argheziană decît aceea a turnului de fildeş. Chiar cînd a fost închis într-un turn poetul a rămas în legătură cu lumea dinafară, şi, după cum ne-o spune într-una din bucăţile lui cele mai cunoscute, în *Prinţul*, el a simţit cum îi creşte sabia la coapsă. Este un poet luptător, deschis loviturilor şi întorcîndu-le ; un poet în luptă cu epoca şi cu sine însuşi, ceea ce înseamnă tot în luptă cu vremea contemporană deoarece, plasat în realitatea complexă, un artist nu se poate sustrage tendinţelor contrarii pe care societatea le trimite în sufletul său, şi nu poate evita conflictele lăuntrice. Prezenţa conflictelor, incompatibilă cu placiditatea şi platitudinea, este manifestarea fecundităţii interioare şi garanţia că pacea şi certitudinea, atunci cînd vor fi găsite, se vor fi ridicat din adîncimi şi vor purta nimbul de glorie al luptelor victorioase. Aşa s-a întîmplat şi cu Arghezi.

A luptat deci cu epoca încărcată de injustiţie şi a găsit simboluri grandioase pentru a exprima această luptă : pe vraciul care-şi cunoaşte puterile capabile să schimbe orînduirea lumii ; pe voievodul vechimii, pe Vlad Ţepeş, crud, dar cuminte în cumpănirea pedepselor meritate de boierii şi vlădicii vremii ; pe prinţul, pomenit mai sus, închis în turnul morţii, ascultînd în „noaptea de safir şi lut" nechezatul calului, tovarăşul vechilor bătălii, şi simţind cum creşte sabia răzbunătoare ; pe Satan priveghind pe ţărmurile lumii şi azvîrlind dispreţul său Europei burgheze, aceleia care pornise primul război mondial şi se pregătea să aprindă pe cel de-al doilea. Lupta şi revolta poetului sînt ale şirului de iobagi din care descinde şi pe care îi exprimă acum, cu farmecele artei, distilate de asprimea graiului străbun, aşa cum ni se spune în *Testament*, poezia din fruntea *Cuvintelor potrivite*, limpede luare de cunoştinţă a tendinţelor profunde ale poetului, hotărîtoare pentru înţelegerea operei lui.

https://biblioteca-digitala.ro

A luptat cu sine. *Psalmii* lui Arghezi aduc mărturia cea mai patetică a conflictelor lui. A trăit în el o nevoie deznădăjduită de certitudini supreme, de atingere a absolutului: „Vreau să te pipăi și să urlu : Este". Uneori a simțit pornirea lucifer ică a unui „tîlhar de ceruri", îndemnat să jefuiască țăria împreună cu vulturii. A auzit în el o chemare înaltă, „o neliniștită patimă cerească". Dar a sosit vremea îndoielilor. Divinitatea nu s-a rostit decît pentru a-și vesti asprimea. Întîrzie să se arate, ca altădată în sacrele legende. Anii mor și vremurile pier în așteptarea minunii. Uneori se simte „singur și pieziș", ca un „copac pribeag uitat în cîmpie". Îl apasă o oboseală ucigătoare. Universul îi apare prădat de podoabele și roadele lui, cu prunci orbi și muți, ca albine care aduc otravă în stupi, cu izvoare înăcrite și struguri scămoși, cu bronzul clopotelor prefăcut în scrum *(Triumful)*.

Pe larga curbă a simțirii poetului s-au succedat stările unui suflet neobișnuit de bogat, nu ușor de adus la unitate. Cine va putea domina vreodată întreaga lume de afecte și de expresii ale lor în poezia argheziană ? De pe acum se poate spune că Arghezi a dispus de cea mai vastă gamă de simțiri cunoscută în literatura română.

Căutarea infructuoasă a transcendenței l-a dus pe poet, pînă la urmă, la tăgăduirea obiectului ei. Ultimul psalm al lui Arghezi a fost al negației. Opreliștile impuse căutării sale au dovedit poetului inanitatea obiectului căutat : „Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi, / Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi. / Învierșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ; / Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep abia cu tine". Dar mai demult gîndul lui fusese chemat spre lumea de aici, spre frumusețea ei firească și spre aceea obținută de munca și îndemînarea omului. A notat aspecte ale naturii, lumea pardosită cu lumină, lințoliile sfîșiate de vîntul toamnei, brocartul norilor în copaci, luna mînîndu-și păunii, grădinile cu beteala fîntînilor purtate pe mîini de îngeri, murmurul parcului care se roagă... Acuitatea senzorială a poetului este dintre cele mai uimitoare, dar ea distinge mai mult decît aspectele închegate și stabilite : ceea ce este pe cale să se nască, să dispară sau să se transforme. Este o viziune înrudită cu cea a pictorilor moderni, despre care a scris de atîtea ori cu înțelegerea cea mai fină pentru arta lor.

https://biblioteca-digitala.ro

În natura animată poetul iubește ceea ce este gingaș și umil, ceea ce provoacă emoția și zîmbetul duioșiei. Un păianjen revine din drumul lui către casa-i prinsă de urcior. Este de-o ființă cu omul ; dar micimea lui rușinează mărimea omului. „De ce-oi fi atît de mare ? / De ce-i el atît de mic ?" A căzut în marginea drumului o albină ucisă de sarcina chemării. Pe brațul poetului s-a lăsat un fluture cu trupul de catifea. Cucuvaia nu este o pasăre funebră. Poetul a înțeles perplexitatea privirilor ei, „înghețate de uimire, privind în suvenire", glasul ei premonitor, destinu-i pribeag. La fereastra luminată s-au strîns „valuri, ploi, ninsori de fluturi". Licuriciul este, pentru a ne exprima mai departe cu imaginile poetului, o stea în iarbă, o scînteie din candela schitului, fugită pe gaura cheii, o za din pieptarul fetei de împărat, mărgăritarul din degetul ei. Pisicile se opresc în straturile grădinii ascultînd parcă un murmur pierdut. Brotăcelul este geamăn cu frunza. Zmeul, dogul de vînătoare, e ușor ca fulgul de păpădie, iute ca glonțul, elegant ca un cocor. Greierele cîntă din sîrma lui veche și întrerupe somnul omului mînios. Dar poți ucide pe un cîntăreț ? Vrăbiile vin să ciugulească din farfuria cu mei, întinsă parcă de mama lor. Mîța, gîsca, iada, toate animalele curții apar pe rînd. Poetul trăiește într-un univers domestic în care înfățișările și moravurile viețuitoarelor îi sînt bine cunoscute, le urmărește cu atenție amuzată și le cuprinde în raza simpatiei lui.

Înaintarea către om a fost adeseori o pricină de suferință. Nu este oare tandrețea pentru natura umilă ceva ca balsamul alinător pe rănile amărăciunii sociale ? Se întîlnește în poezia lui Arghezi nu numai revolta împotriva cruzimii, a tiraniei, a exploatării nesățioase, dar și bruscheria față de inoportuni, de imbecili, de pedanți, de poltroni și de ipocriți.

Caricatura socială este unul dintre genurile poeziei argheziene. Dar dedesubtul diformităților sociale ale vechilor orînduiri persistă exemplarul uman popular a cărui vigoare se încunună adeseori cu floarea vitalității, cu frumusețea și grația. În închisoare, chiar mort, Ion e frumos. Rada joacă cu soarele-n păr și arată statuia ei de chihlimbar. Umanitatea închisorilor, în care s-au adunat deopotrivă și „cei care culcă pe bogați și cei care scoală pe săraci", este descrisă cu accente naturaliste.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar cînd atinge poporul muncitor, pe țăranul care asigură hrana tuturor și continuitatea poporului, pe cel însoțit prin fapta lui cu universul întreg și cu veșnicia, glasul poetului s-a înălțat încă mai dinainte pentru a cînta, în *Belșug*, cea mai măreață odă ridicată vreodată țăranului muncitor român :

El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești împiedecați în fier,
Par, el de bronz și vitele-i de piatră.

Grîu, păpușoi, săcară, mei și orz,
Nici o sămînță n-are să se piardă.
Săcurea plugului cînd s-a întors
Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă.

Ager, oțelul rupe de la fund
Pămîntul greu, muncit cu dușmănie
Și cu nădejde, pînă ce, rotund,
Luna-și așează ciobul pe moșie.

Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe șesuri, se desface lină,
La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caier,
Urzit cu fire de lumină.

E o tăcere de-nceput de leat,
Tu nu-ți întorci privirile-napoi,
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

A sosit vremea socialismului. A învins ideea că munca singură asigură drepturile omului în cetate. Creația colectivă schimbă fața țării și garantează celor ce muncesc libertatea față de exploatare, existența potrivită cu demnitatea omului, conform cu idealurile elaborate în întreaga istorie a culturii. Știința își întinde stăpînirea asupra naturii, predă puterii omenești toate energiile firii și pe cea mai ascunsă, dar cea mai uriașă dintre ele, pe aceea care ține laolaltă elementele. Se fac pașii hotărîtori către eliberarea omului din cătușele muncii sfărîmătoare, adică a aceleia făcute în folosul altora și cu

https://biblioteca-digitala.ro

istovirea celui care-o face. Se deschide era îndrumării omului către destinul lui spiritual. Spațiul cosmic începe a fi cucerit și raportul omului cu universul se modifică esențial. Ne găsim în momentul însumării și încununării tuturor marilor rezultate ale speciei noastre în lupta ei milenară cu natura.

Tudor Arghezi evocă epopeea civilizației în *Cîntare Omului*, cîntare, adică, adresată omului, geniului creator, măreției destinului omenesc. La origini omul n-a fost însoțit decît de umbra lui, adică de noaptea începuturilor și de zădărnicia lui. Omul nu vorbea, și singurul cuvînt auzit era al vîntului prin lumea deșartă. Dar ființa sumbră s-a ridicat și a privit, din depărtare, întîia ei lumină. Mîinile i-au fost atunci eliberate. Omul fură focul și-l întreține. În jurul flăcării de pe vatra devenită altar înțelege că trebuie să se învingă pe sine. Născocește uneltele, cuțitul și securea, fierăstrăul și secera, acul, roata și luntrea. Corăbiile alunecă pe apă, ard cuptoarele, ciocanul pe ilău îndoaie fierul. Apare munca, și omul simte înălțîndu-se în el puteri nebănuite. Mîna lui se desface ca o floare, bogată în îndemnuri, în taine, în legăminte. Crește limbajul gesturilor, al privirilor. O prezență adîncă se vădește în privirile omului, capabile de dragoste și milă. Se ivește în el neliniștea, tristețea, dorul, căutarea : „În liniștea făpturii erai neliniștit / Uitîndu-te cocorii că zboară-n asfințit".

Omul descoperă omenirea. Făpturile umane se adună între ele și se supun stăpînilor. Se desfac semințiile și neamurile, limbile și țările. Apar vrăjmășiile dinăuntrul lor și dintre ele, ațîțate de acei care stăpînesc mai bine peste dezbinare. Sînt născocite motivele supunerii. Cuvine-se ca unii să fie puterea făptuitoare, și ceilalți — spiritul care o conduce. Cei din urmă predică celorlalți resemnarea și blîndețea, așteptarea răsplăților în altă viață. Dar împilații au înțeles puterea numărului lor. Tronurile au început să se prăbușească. Dezvoltarea tehnicii înmulțește puterea omului, duce gîndul la mii de poște într-o secundă : „Secunda-ntrece veacul și timpul se-ncovoaie". Este explorat cerul, adîncul oceanelor ; țara omului devine pămîntul întreg. Noul Prometeu a descoperit puterea închisă în atom, și cu ea poate să întinerească omenirea sau s-o scufunde : „E timpul, slugă veche și robul

https://biblioteca-digitala.ro

celui rău, / Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău". Omul își stăpînește acum destinul. Începe istoria omenirii.

Cîntare Omului este un poem prometeic, pe linia care pornește din povestirea mitului la Hesiod și Platon, și, continuînd prin Lucian, prin Goethe și Shelley, reprezintă acum produsul interpretării lui socialiste, o expresie artistică a umanismului socialist. Poetul a pus la contribuție unele din datele științei materialiste, ca de pildă atunci cînd evocă rolul activității manuale, al mîinii, în desăvîrșirea tipului omenesc. Dar nu numai atît : patosul întreg al poemului este socialist prin tot ce aduce el ca manifestare a muncii umane, a științei și tehnicii, a înfrățirii maselor muncitoare, menită a aduce eliminarea vechii alienări a omului în regimurile de exploatare și a face din om diriguitorul istoriei lui. Mitul prometeic se completează astfel cu eposul devenirii umane, dar nu prin evocarea civilizațiilor succesive ca în *Legenda secolelor* a lui Hugo, în *Tragedia omului* a lui Madách, în *Memento mori*, poemul lui Eminescu — produse poetice ale istorismului secolului al XIX-lea — ci prin generalizare filozofică și lirică, inspirată fără îndoială de Marx și de știința marxistă.

Cîntare Omului ne apare astfel ca una din cele mai însemnate opere poetice apărute în noile culturi socialiste ale lumii, și, prin puterea ei mitică și vizionară, manifestă în nenumăratele episoade poetice ale compunerii, drept una din cele mai de seamă contribuții literare ale socialismului la cultura lumii întregi. Acest poem va trebui studiat cu de-amănuntul, și multele lui frumuseți vor trebui actualizate în conștiința literară generală. Este una din datoriile criticii noastre.

Legătura poetului cu socialismul s-a făcut în chip firesc deoarece el s-a simțit totdeauna aparținînd lumii muncii, ca artizan al verbului, după cum a declarat-o de atîtea ori. Poziția aceasta s-a manifestat chiar în titlul primei culegeri de versuri : *Cuvinte potrivite*, unde, din discreție, scriitorul nu dezvăluiește din îndeletnicirea lui literară decît latura lui de meșteșug, acoperind mesajul poetic atît de tulburător sub un văl de modestie.

Munca literară a produs în opera lui Arghezi numeroase consecințe, ca teme, lexic, imagini. În atelierul lui literar s-au format reprezentări, proiectate de el asupra lumii, astfel încît

https://biblioteca-digitala.ro

metaforele scrisului, ale cărții, ale tiparului sînt dintre cele mai caracteristice ale operei argheziene. Am grupat o parte din acest material în altă parte.[1] Aici nu vreau să amintesc, de altfel cu singurul răgaz îngăduit de împrejurarea de astăzi, decît ceea ce a rezultat din lunga activitate a lui Arghezi pentru dezvoltarea artei și limbii literare.

O primă caracteristică a limbii și artei lui Arghezi este atitudinea lui față de convenția literară, de locul comun, de asociațiile prestabilite de cuvinte. Nici unul din termenii sau din zicerile răspîndite de poeții anteriori, mai cu seamă de Eminescu, care, prin importanța contribuției lui, a dominat întreaga artă literară pînă la ivirea lui Arghezi, nu se mai găsesc la acesta. Nimic sau aproape nimic, căci cele cîteva infiltrații eminesciene, pe care un critic le-ar putea semnala pe alocuri, n-au alt rost decît a ne face să apreciem mai bine însemnătatea inovației argheziene. Această inovație constă, mai întîi, în ineditul asocierii cuvintelor, de pildă a substantivului cu epitetul. Notez într-o singură poezie *(Heruvim bolnav)* asocieri niciodată întîlnite, precum : „laptele amar și agurid", „aromele de vin și untdelemn" (ale vîntului unei seri), „nămoluri fierte grele, de asfalt" etc. Imaginea este uneori paradoxală prin apropierea unor termeni contradictorii sau necoordonabili, ca atunci cînd poetul notează cu privire la prezența unanimă a imaginii unei logodnice iubite : „În fiecare sunet tăcerea ta se-aude, /În vijelii, în rugă, în pas și-n alăute" *(Cîntare)*. Cine a mai spus vreodată „noaptea de safir și lut" *(Prințul)* pentru a desemna împreună opacitatea nopții și slaba reverberație a stelelor ei ? Cine a mai vorbit despre „odăjdii de brumă și soare" *(Inscripție pe Biblie)* ; despre „țărîna vocilor străbune" *(Arheologie)* ; despre „spițele de roată crăpate de lumină" *(Restituiri)* ; despre „turla leșinată-n aer" *(Biserica din gropi)* ; despre „șoimii de scrum și de nisip" ai unui vînt mare în pustiu *(Psalmul de taină)* ; despre „otrava gîndirii și-a vegherii *(Tu nu ești frumusețea)* ; despre „Murmure cu silabe de lumină / Și vorbele de ceață și răcoare" *(Interior de schit)* ? Prin astfel de legături neașteptate de cuvinte poetul a creat

[1] În articolul *Arghezi, poet al actului literar,* din *Gazeta literară,* 19 mai 1960.

https://biblioteca-digitala.ro

imagini cu o mare putere de evocare și a îmbogățit mult energia expresivă a limbii noastre.

Această limbă este clădită din aceleași contraste pe care, în ordine tematică, le-am observat mai înainte ca una care îmbină sectorul ei aspru cu unele forme regionale muntenești, cu multe locuțiuni familiare și populare ; termenii drastici, excluși mai înainte din limbajul poetic, cu sectorul ei suav și pur. Interesant este de urmărit, în această privință, alternanța cuvintelor din cele două sectoare ale limbii într-un pasaj al *Testamentului*, foarte lucidă evocare a limbii arghezienе, așa cum poetul a pus-o la dispoziția revoltei și a aspirației lui către puritate. Vorbind despre limba aspră a strămoșilor poetul scrie :

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni,
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane,
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere,
Am luat ocara, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Remarcabilă este, pentru cine studiază lexicul arghezian, puterea lui concretă, materialitatea lui. Cînd este vorba ca poetul să exprime ideea cîntecului de vioară, el scrie : „Orișicum lăuta știe să grăiască / De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde" *(Psalm)*. „A apăsa" și „a ciupi" sînt verbe înzestrate cu un coeficient de materialitate concretă mult mai mare decît „a cînta", și, folosindu-le, poetul asociază expresia sa cu o senzație materială înregistrată de oricine. Tot așa cînd se vorbește despre „șesul blajin și gras" *(Plugule)* ; despre „praful stîrnit de turme și desime" ; despre bivoli ca „năvală de șuier, de suflet, de carne" *(Prigoană)* ; despre orașele ca niște „bulgări și gheme" *(Cenușa visărilor)* ; despre „pămîntul greu, muncit cu dușmănie" *(Belșug)* ; despre „miresme pipărate" și „movile de crizanteme" ale iernii cu multă zăpadă *(Din nou)*

https://biblioteca-digitala.ro

etc. Prin astfel de notații lumea materială pare a fi adusă sub simțurile cititorului, sub pipăitul, gustul și mirosul său.

Cuvintele evocatoare de amintiri sensibile, materiale, alcătuiesc o altă caracteristică a lexicului arghezian.

Nu mai puțin importante au fost inovațiile lui Arghezi în domeniul construcțiilor, mai întîi prin multele lui dislocări sintactice, adică prin mutarea membrelor frazei din locurile stabilite de topica curentă, ca în exemplele : „darurile acum, ale zăpezii" *(Lumină lină)* ; „zigzagul, pe stînci, de tibișir" *(Poate că este ceasul)* ; „platoșa-i pătată, pe care odihnișești, cu rachiu" *(Inscripție pe un portret)* ; „Și cu ochii-n facla plopilor cerească" *(Niciodată toamna...)* și altele multe. Prin despărțirea cuvintelor totdeauna împreună în topica curentă, limba lui Arghezi a dobîndit un mare grad de flexibilitate, de suplețe. Valoarea procedeului a fost recunoscută de poeții mai tineri, care l-au folosit la rîndul lor.

Altă caracteristică a limbii lui Arghezi este conciziunea ei, obținută uneori prin folosirea substantivului ca adverb, ca în exemplele : „Frunza toamnei... Întinsă-n șes pustiu velință" *(Înviere)* ; „Întinde mîna, piatră, și tihnit" *(Interior de schit)* ; (Cineva) „să treacă rază, ager și curat" *(Miez de noapte)* etc. Și acest procedeu a cunoscut o largă difuzare. Arghezi obține de altfel conciziunea prin stilul lui imagistic. Astfel cînd poetul vorbește despre „Seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine" *(Testament)* imaginea „seara răzvrătită" înseamnă o situație care n-ar fi putut să fie altfel exprimată decît printr-o înșiruire mult mai lungă de cuvinte : lungul trecut de întuneric și de anonimat în care s-a format răzvrătirea iobagilor.

Dar stilul lui Arghezi nu este nici analitic, nici retoric. Caracteristica lui principală este puterea de evocare obținută printr-un metaforism mult mai bogat decît al tuturor poeților anteriori. Citiți o poezie ca *Parada* și veți rămîne uimiți de abundența extraordinară a metaforelor care se prezintă imaginației sale atunci cînd descrie lumea gîzelor adunate la lumina lămpii. Aceste metafore sînt culese din toate domeniile : din al fenomenelor naturale (valuri, ploi, ninsori de fluturi), din lumea animală (pui de porumbei, lăstuni, șopîrle, ciute, cerbi, căprioare, uliu etc.), din artele decorative (paftale, zale, inele,

https://biblioteca-digitala.ro

chenare), din materialele artistice și pietre prețioase (smalț, lac, poleială, smaralde etc.), din obiecte fabricate (mărțișoare, bumbi, cuișoare, ac de gămălie), din semne grafice (chirilică, alfabete, punct de întrebare, slove egiptene), din materiale textile (atlaz, borangic, catifele), din lumea omenească (crăiasă, mitropolit, mireasă, paiață). Omit, desigur, cîteva categorii, dar și cele amintite pot arăta îndestul mulțimea și varietatea domeniilor în care poetul își găsește comparațiile, bogăția neobișnuită a fanteziei lui.

Dezvoltarea metaforică este o altă carcteristică a stilului arghezian. Poetul nostru gîndește de fapt metaforic, prin imagini, și marea impresie produsă asupra contemporanilor a făcut ca, după el, să nu se mai poată scrie poezie analitică și retorică, adică, de fapt, poezie prozaică.

Rolul lui Arghezi în dezvoltarea limbii și artei noastre literare a fost deci acela de a fi anexat poeziei un sector lexical pe care convenția literară îl respingea mai înainte ; de a ne fi dat, prin contrastele vocabularului, o limbă plină de dramatism, sporită în vigoarea ei ; de a fi înzestrat cuvîntul cu o mare concretitudine ; de a fi sporit supleţea și conciziunea construcțiilor ; de a fi dezvoltat metaforismul ; de a fi stabilit mijloacele proprii ale gîndirii poetice.

Prin această multiplă contribuție adusă artei literare se poate spune, cu deplin temei, că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în epoca de după Mihai Eminescu.

El este și un mare poet al literaturii contemporane a lumii întregi. Puțini alți poeți ai generației lui, din alte literaturi naționale, îi pot sta alături prin energia expresivă, prin fecunditatea fanteziei, prin caracterul atît de uman al mesajului poetic, adresat unui popor întreg și menit să sprijine luptele acestuia pentru libertate și dreptate. Acest mesaj nu este numai național, mai ales producția mai nouă a poetului, capabilă să indice omenirii întregi căile creației și ale păcii. Desigur, comparația și ierarhizarea valorilor poetice este o operație anevoioasă. Dar, gîndindu-mă bine, mi se pare că nici unul din poeții care trăiesc astăzi nu deține aceeași treaptă a valorii ca poetul nostru. Este foarte probabil că cel mai de seamă poet contemporan este un român, că s-a născut acum 80 de ani în părțile Gorjului, că a trăit în mijlocul poporului său, i-a perfecționat limba și i-a înălțat arta, i-a înțeles suferințele și i-a

https://biblioteca-digitala.ro

susținut luptele. Acest poet român este Tudor Arghezi. Este foarte mare privilegiul de a putea spune aceste lucruri într-o adunare publică, cinstită de prezența lui. Acest privilegiu este al nostru, al tuturor celor de aci, cîțiva tovarăși de drum, discipoli formați în frecventarea de ani a operei sale, tineri care se vor încălzi multă vreme la iradiația atît de fierbinte a acestei opere. Toți îl înconjurăm cu admirația, cu iubirea, cu recunoștința noastră.

1960

https://biblioteca-digitala.ro

OCTAVIAN GOGA
VORBIND STUDENȚILOR [1]

Facultatea de filozofie și litere din București a fost într-una din zilele acestei săptămîni sediul unei manifestări de o înaltă valoare literară și morală. Octavian Goga a evocat în fața studenților, adunați într-un număr covîrșitor să asculte strălucita lecție care li se pregătea, trecutul său scriitoricesc, influențele care l-au determinat și sensul permanent al operei sale. Meritul acestei întîlniri între tînăra generație studențească și poetul care se bucură de atîta ascultare în mijlocul ei revine profesorului D. Caracostea, care urmărește cu aceasta, și cu alte întîlniri asemănătoare, un scop științific dintre cele mai atrăgătoare.

Studiul actualității, ne spunea profesorul Caracostea, a revoluționat în vremea din urmă disciplina lingvisticii. Forțele care lucrează în prezent asupra limbajului sînt aceleași care au modelat substanța ei în trecut. Drumul către înțelegerea istoriei și structurii limbii ocolește prin observarea vieții ei actuale. De ce n-am aplica aceeași metodă studiului literaturii naționale ? Cauzalitatea marilor opere ale trecutului nu poate fi alta decît aceea căreia îi datorăm operele contemporane. Pentru a înțelege pe Eminescu, pe Creangă sau pe Caragiale nu poate fi cumva folositor să ascultăm pe Goga, pe Brătescu-Voinești, pe Galaction ? Încercarea poate fi cu atît mai însemnată, cu cît în felul acesta s-ar aduna un material de un preț neîntrecut pentru cercetarea literară viitoare.

[1] Pagini scrise în 1934.

https://biblioteca-digitala.ro

Ea își găsește apoi temeiul ei metodic în credința pe care profesorul Caracostea o împărtășește cu o întreagă școală de cercetători literari, potrivit căreia opera poetului se dezvoltă din anumite împrejurări ale vieții lui, din condiții personale și din întîmplări cu răsunet adînc în sufletul poetului. În cadrul acestor preocupări și în fața unor studenți pregătiți în această disciplină, Octavian Goga a fost chemat să-și depună mărturia sa.

Ne-am găsit cu greutate un loc în sala devenită cu totul neîncăpătoare pentru cîtă lume venise să asculte confesiunea poetului. Mărturiile se urmau în ordinea întrebărilor puse mai dinainte, și atenția numerosului public auditoriu era solicitată deopotrivă de căldura valului impetuos al amintirilor și de încercarea de a-l reține și disciplina după norma obiectivă care voia să-l folosească. Lirismul confesiunii, temperat de grija științifică pentru exactitate și preciziune, dădea întregii împrejurări un farmec curios și învăluitor.

Octavian Goga a evocat mai întîi peisajul natal al Rășinarilor, satul din poalele munților, care dădeau copilului dorul de a-i urca și de a privi dincolo, către „țara liberă". Duhul munților, unde se născuse și tatăl, se amesteca însă în sufletul lui Goga cu duhul șesurilor, de unde venea mama. Există o psihologie a munților deosebită de aceea a șesurilor. Muntele invită la cugetare și la faptă ; șesul invită la reverie... Cele două înrîuriri ale naturii, aduse pe unda eredităților îndepărtare, au determinat deopotrivă pe luptătorul politic și pe poet. Tînărul care creștea frumos participa de aproape la viața satului. Amestecat printre țărani, dar aparținînd el însuși unei familii care numără cîteva generații de cărturari, situația sa era aceea a unui „observator" așezat la distanța potrivită pentru a pricepe ceea ce era caracteristic în umanitatea care-l înconjura. Ivirea sa neașteptată la vreo șezătoare deranja cîte un scaun, întrerupea cîntecul început, dar firul se lega din nou, și cele ascultate acolo se depuneau în sufletul băiatului ca temelia folclorică a inspirației poetului de mai tîrziu.

Darul poetic s-a trezit, de altfel, în sufletul lui Goga încă de la vîrsta în care Dante a întîlnit-o pe Beatrice. El este aproape contemporan cu obișnuința scrisului. La 9 ani poetul ajunsese să se cunoască ; la 14 ani el dorea să se facă cunoscut și altora. Ion Pop-Reteganul răspunde în revista sa provincială

https://biblioteca-digitala.ro

tînărului candidat la nemurire : „Ziua bună se cunoaşte de dimineaţă". Goga este sever astăzi pentru această primă producţie a sa, şi în cuvinte care trebuiesc însemnate pentru toţi amatorii de curiozităţi literare de mai tîrziu el a declarat că acea primă recoltă a darului său trebuie să rămînă de-a pururi închisă în paginile revistei care altădată le-a primit cu ospitalitate.

Studentului îndrumat către lumea cărţilor i-au vorbit desigur mai mulţi poeţi : Eminescu, printre cei dintîi ; apoi Coşbuc, a cărui viziune idilică era cu toate acestea atît de deosebită de felul propriu al admiratorului său. Dintre străini, romanticii francezi erau resimţiţi de tînărul studios ca fiind prea retorici. Baudelaire şi Verlaine îi stăteau sufleteşte mai aproape, ca şi întreaga lirică germană, începînd cu Goethe şi sfîrşind cu Richard Dehmel, a cărui inspiraţie socială şi al cărui larg avînt uman puteau face să vibreze coarde consonante în sufletul cîntăreţului nostru.

„M-am născut cu pumnii strînşi", declară Goga. Starea de revoltă îi este naturală, şi dacă dîrza sa energie rebelă nu s-ar fi înfrăţit cu cauza poporului său oprimat în vechea monarhie, iubirea şi purtarea sa bucuroasă de lupte s-ar fi dăruit unei alte categorii omeneşti dintre cei umiliţi şi ofensaţi.

Tînărul care ajunsese într-acestea la vîrsta de 20 de ani a cunoscut atunci opera literară care i-a vorbit mai puternic. *Crimă şi pedeapsă* a lui Dostoievski a dezvăluit privirilor sale uimite şi pline de nelinişte prăpastia torturii morale a omului. În aceeaşi vreme critica rousseauistă a civilizaţiei se uneşte cu tendinţele stîrnite în lectura lui Dostoievski şi dau laolaltă o consecinţă neaşteptată. Civilizaţia cea odioasă, civilizaţia care-l făcuse cu putinţă pe Raskolnikov, experimentatorul tragic al gîndirii abstracte, se asimilează în sentimentul lui Goga cu civilizaţia stăpînitorilor maghiari către care resentimentul său se îndreptase din anii copilăriei. Goga ia atunci hotărîrea să părăsească civilizaţia puternicilor şi a călăilor şi, înapoiat printre ai săi, la ţară, să-şi unească soarta cu o simplă şi sănătoasă fată a poporului. Îmi închipuiam, se mărturiseşte Goga, că din unirea celui care renunţase la civilizaţie cu aceea care nu ajunsese pînă la ea s-ar fi putut naşte Mesia, izbăvitorul lumii de răul pe care poetul reuşise să-l învingă în el însuşi.

https://biblioteca-digitala.ro

Dostoievski l-a urmărit vreme îndelungată pe poetul nostru. Un an de zile sănătatea sa nervoasă s-a resimțit. Poate că ceva din taina conspiratorilor ruși, piese principale în galeria dostoievskiană, revenea acum în întrunirile tinerilor intelectuali care se adunau în subsolul unei case din Sibiu pentru a plănui revista *Luceafărul*.

Dar anii învățăturii și ai rătăcirilor nu erau cu aceasta terminați. Stagiul petrecut la Universitatea din Budapesta întărește în sufletul lui Goga „procesul de eliminare" a mediului, constituie mai puternică opoziția sa față de stăpînitori. Formația sa nu e astfel rodul unei adaptări, ci al unei împotriviri. Mediul culturii maghiare îi dezvăluie totuși și două suflete înrudite, pe cei doi poeți ai libertății : pe Petőfi și în cele din urmă pe Ady, cu care se leagă prietenește. Astfel cînd primarul din Seghedin, orașul închisorilor lui Goga, îi cere un autograf pe albumul său poetul nostru știe să se răzbune *more poetico*, transcriindu-i traducerea unei poezii din Petőfi.

Relația lui Goga cu înconjurimea sa e, așadar, pe toată linia compensatorie. Ceea ce el închipuie și plăsmuiește își trage alimentul nu din modelele realității, ci din rezervele fără fund ale subiectivității sale aprinse. Poezia *Clăcașii* o scrie Goga la Berlin, în preajma șirului de statui a Brandenburgilor, de la intrarea Grădinii zoologice. *Oltul* e scrisă la Budapesta, mai înainte chiar ca poetul să-l fi văzut cu adevărat : o împrejurare care confirmă frumos vorba lui Jean-Paul Richter că poeții descriu mai bine peisajele pe care nu le-au văzut niciodată.

Inspirațiile lui Goga se clasează astfel, prin toate aceste mărturisiri, în cercul poeților romantici cu care împărtășește aceeași smulgere din realitate, căreia îi opune o vehementă negațiune și protestare. Din punctul de vedere al istoriei literare poate că din aceeași lume romantică a poeților *vates* coboară adierea de smirnă și tămîie a mesianismului social căruia i se închină întreaga inspirație poetică a lui Goga. Tendința aceasta s-a închegat deplin încă de la primii pași ai debutantului, încît Titu Maiorescu primind volumul de la 1906 se putea întreba cu uimire : „Dar unde-i Venus Anadyomene ?" Venus Anadyomene exista de fapt undeva. Dar poetul care nu-și recunoaște decît dreptul de a exprima simțiri omenești generale și reprezentative interzicea magnificei zeițe care hotărăște soarta noastră, succesiunea anotimpurilor și mersul stelelor, accesul în cetatea cărților sale.

https://biblioteca-digitala.ro

Poezia lui Goga s-a nutrit, fără îndoială, din puternice resentimente. „Între mine și umanitate — ne spune Goga — stătea jandarmul ungur. Acum cînd jandarmul ungur a dispărut, calea mi-e deschisă către cea mai largă iubire a oamenilor." Poate că în această eroică sforțare de sinceritate Goga a fost nedrept cu sine însuși. Recitim în această clipă a amintirii unele din versurile lui Goga, întoarcem filele cărților sale înainte și înapoi, și ceea ce ne robește acum, ca și în trecut, este marea căldură a inimii sale învăpăiate. Focul acesta a fost totdeauna al iubirii. Lucrul îl știu prea bine toți aceia care au pătruns sensul omenesc al operei lui Goga. Ajuns pe culmea maturității sale, poetul ne-a adus în cuvintele mărturisirii lui și sub vălul unei observații care excepta opera unei jumătăți de viață revelația adevărului său permanent.

Am uitat cu siguranță mai multe din lucrurile pe care le-a spus Goga în memorabila ședință de la Facultatea de litere din București. N-aș vrea totuși să omit declarația că drumul către marea temă umană și universală care se oferă poetului nostru de aci înainte duce pentru el tot pe sub poarta națională. Acest drum este al naturii care înalță coroana stejarului mai sus, cu cît rădăcinile sale se înfig mai adînc. Lecția naturii trebuie ascultată.

Strălucita manifestare căreia i-am fost părtaș a vorbit adînc celor de față. O existență omenească se desfășurase înaintea noastră, proiectată de o voință de sinceritate și adevăr puțin obișnuită. Plini de gîndurile pe care o astfel de împrejurare le poate trezi în mintea cuiva ne întrebăm dacă soarta unui om este cadrul ostenelilor sale sau fructul lor. Amintirea celor auzite de la Goga ne făcea însă să eliminăm controversa, cel puțin pentru cazul lui fericit în care natura umană, moștenirile primite în sînge și ostenelile acceptate și iubite au găsit drumul conlucrării lor armonice.

1932

https://biblioteca-digitala.ro

„TOADER NEBUNUL" DE ALFRED MOȘOIU

Prin poarta poeziei la proză, sau, în plină epică, pe poarta principală ? Aceasta era întrebarea și aproape îndoiala ce mi se ridica înainte aflînd despre apropiata apariție a volumului lui Alfred Moșoiu. Astăzi știu că lirismul simțirii l-a purtat pe Alfred Moșoiu pe drumurile cotitoare ale nuvelei și că, afirmîndu-se ca prozator, el a rămas totuși poet printr-o preocupare ce, neglijînd complexul realităților dinafară, se aplică mai ales asupra resorturilor tainice dinlăuntru. Poeții au, oarecum, superstiția trivialității lumii externe. În universul fantomatic al conștiinței lor ei găsesc condițiile unei arte mai delicate și a unei viziuni mai feminine. Poeții, aplicîndu-le în nuvelă, vor fi, neapărat, analiști ai sufletului. Natura însăși a elaborărilor lor nu cere oare o disciplină introspectivă ?

Eroii lui Alfred Moșoiu sînt, cu toți, niște inadaptați. Dar Moșoiu îi prezintă altfel decît Brătescu-Voinești pe ai săi. Moșoiu pulverizează în jurul eroilor săi o ușoară și blîndă ironie. Dar, iarăși, ironia lui Moșoiu se exercită altfel decît în romanele lui Dickens sau Daudet. Dickens, Daudet sau Brătescu-Voinești — eroii lor sînt recrutați din zilnica realitate a vieții. Moșoiu îi investește însă cu caracterul unei nevroze sau al unui caz de excepțiune. E, poate, aci semnul unei slăbiciuni ce cheamă ajutorul mai intens al fanteziei ?

Sînt, cu toate acestea, atîtea elemente de adevăr în nuvelele lui Alfred Moșoiu ; sînt atîtea profunde intuiții de amănunt. Aș dori cîndva să revin și să subliniez toate, multele, cîte voi

https://biblioteca-digitala.ro

găsi ca observaţiuni adînci, situaţii redate dintr-o trăsătură, imagini puternic sugerate. De altfel, aci cred că trebuie căutată importanţa colecţiunei pe care ne-o dăruieşte Moşoiu. Aci, nu în vreo vastă concepţiune sau grandioasă viziune epică, dar aci, în aceste frumuseţi umile, în această artă minoră, fragedă şi interioară.

1919

https://biblioteca-digitala.ro

„GRĂDINA ÎNTRE ZIDURI" DE ION PILLAT

La un al patrulea volum de versuri, Ion Pillat se prezintă cu *noutate* ; vreau să spun cu *avantaj*. Noutatea unui scriitor ale cărui anterioare manifestări sînt cunoscute nu e creațiunea spontană a unei spețe nebănuite, dar dezvoltarea așteptata a unui fel întrezărit. Tînărul care debuta acum opt ani cu *Visări păgîne*, și care experimenta laborios în alte două culegeri posterioare, realizează în al patrulea său volum o omogenitate care îngăduie caracterizarea. Să spunem aceasta cu atît mai mult cu cît nicăieri ca în producția lui Ion Pillat conștiința muncii literare nu e stăruitoare, și că în această alternanță de sinteză și analiză aplicarea artistului precizează mult inspirația poetului.

Despre Ion Pillat s-a scris puțin. S-ar putea totuși limita cu folos locul acestui scriitor în sforțarea lirică a ultimei generații. Prin grija de a înălța sensibilitatea prin idee, și parcă a o epura, Ion Pillat se așază în curentul unei ultime poezii ; dar, conservator prin temperament și de o emotivitate minoră, îl vedem întîrziindu-se cu preferință și într-o dulce învăluire sufletească asupra unor motive locale.

Nu se putea oare observa de la primele sale culegeri o preferință pentru tema *amintirii ?* Tradițiunea este amintirea aplicîndu-se în societăți. Cu armonii moderne și cu o evidentă preocupare reflexivă, Ion Pillat evocă amănunte indigene și tradiționale *(Aci sosi pe vremuri)*. Pasul este făcut ; peisajul însuși se va caracteriza local *(Seară la Miorcani)*.

https://biblioteca-digitala.ro

Alături însă de tendința aceasta, mai adîncă pentru că răspunde unei organizări speciale a artistului, cred a găsi în versurile lui Ion Pillat o anumită curiozitate pentru *idei*, culminînd într-o anumită viziune reconstructivă a lumii. Sînt îmbinări de cazuri posibile de conștiință *(Logodnă mistică)*, tratarea unor idei mistice (*Soror sancta, mater dolorosa)*, senzațiuni foarte analizate *(Cina cea de taină)*.

Intelectualul *curios* care este Ion Pillat va proiecta asupra universului simetria unei geometrii în spațiu. Iată *Oblonul* cu paralelismul de situații : a copilului căruia i se dăruiește lumina zilei prin oblonul deschis dimineața de gestul părinților și a omului căruia i se revelează lumina eternă la semnul tatălui ceresc ce saltă piatra mormîntului ! În două planuri de existență : aceeași situație. La fel în *Furnica, Narcis, Jucării*[1] etc.

Intelectualul curios de idei și senzațiuni cugetă acest gen de superpoziție. E modalitatea unei psihologii de estet. Producțiunea, de o *tenue* emotivitate, ordonată și calmă, e manifestarea sa literară.

Ciclul *Grădinii între ziduri* se termină cu bucata *Dezrobire*, care, în înțelesul locului său, vrea să marcheze evadarea poetului din circumscrierea reveriilor sale. Cu amploarea unei concepțiuni, *Dezrobirea* ne amintește energetismul *Cîntecelor stepii*, ale căror frumuseți cu preciziuni de săgeată scăpată din arc impresionează pe cronicarii culegerilor anterioare.

Pentru că știm unde se găsește putem spune încotro se îndreaptă Ion Pillat. În mijlocul atîtor teme, a unui interes atît de variat și înalt, Ion Pillat nu va înceta să adauge la amploarea unor concepțiuni care, întrucît se vor găsi dependente de ceea ce este fundamental în sine, vor realiza din ce în ce mai mult și din ce în ce mai deplin o *poezie de idei*.

Aceasta însă nu trebuie să ne facă a uita ceea ce este putere plastică în versurile lui Ion Pillat : o remarcabilă facultate de reproducere a amănuntului văzut.

Ideea însăși nu are astfel garanții de a fi bogată cu tot răsunetul concretului ?

1920

---

[1] Mă întîlnesc în această privință cu d-l Horia Furtună care face observațiunea analoagă în ziarul *Viitorul*, a.c.

https://biblioteca-digitala.ro

PERPESSICIUS

Premiul de stat acordat lui Perpessicius pentru marea lui lucrare : ediția critică a *Operelor* lui M. Eminescu, consacră nu numai zelul unui neobosit cercetător, dar vine să dea o satisfacție tuturor acelora care, urmărindu-i activitatea de mulți ani de zile, au recunoscut în el una din figurile cele mai pure ale generației de scriitori dezvoltați în epoca dintre cele două războaie.

Sînt aproape patru decenii de cînd, înscriindu-mă printre ucenicii facultății umanistice, găseam reputația formată a studentului originar din Brăila, Dumitru Panaitescu, discipolul lui Ovid Densusianu, D. Evolceanu, I. Bianu. În vechea sală de lectură a Bibliotecii Academiei, printre maeștrii bibliografiei române, alături de Sadi Ionescu, zărisem uneori pe tînărul cu părul abundent, ridicîndu-și la răstimpuri ochii din groasele tomuri care îl rețineau pentru a privi copacii înfloriți în curtea învecinată. De la o vreme, Dumitru Panaitescu n-a mai luat loc în scaunul care-l primea ca pe unul din cititorii cei mai punctuali.

A venit primăvara bătăilor de flori, aruncate parcă peste mormintele care așteptau să se deschidă ; a venit apoi războiul. Cînd Dumitru Panaitescu și-a reluat locul la una din lungile mese, în al căror luciu lămpile cu gaz aerian coborau cîte o floare de lumină în fiecare seară, am observat o schimbare în înfățișarea colegului nostru mai vîrstnic. Mîna lui dreaptă atîrna în banduliera neagră, lipsită de funcțiunile ei, dar stînga continua să scrie cu hărnicie, cu acele caractere împodobite, sprintene și curioase ieroglife, pe care oricine le

https://biblioteca-digitala.ro

poate recunoaşte dintr-o mie. Invalid de război, luptînd pentru drepturile atît de nesocotite ale tovarăşilor de sacrificiu, Dumitru Panaitescu a devenit atunci scriitorul Perpessicius. Acest pseudonim avea ceva ciudat în sonoritatea şi înţelesul lui, şi cîtva timp cititorii l-au silabisit cu greutate. Era, dacă nu mă înşel, un derivat şi un compus al verbului *patior* = sufăr — pe care latinistul Panaitescu îl alesese pentru a desemna conştiinţa lui îndurerată, aşa cum se formase în vremea unei tinereţi foarte grele şi a războiului, în care ostaşului îi fuseseră rezervate toate încercările vremii.

Perpessicius aducea de pe front şi din spital un caiet de versuri. Revistele i s-au deschis, şi lumea literară a înregistrat atunci un sunet nou în simfonia poetică a momentului. Se ivise manifestarea lirică a unui spirit sensibil şi învăţat, plin de o graţie firească, discret în durerile lui, înzestrat cu o ironie care putea deveni muşcătoare. Volumul *Scut şi targă*, apărut în 1926, dezvoltă teme inspirate de experienţa războiului şi de amărăciunile care au urmat pentru luptătorii lui în vremea dezmăţului politicianist, a arivismului, a averilor agonisite într-o săptămînă. A urmat colecţia *Itinerar sentimental*. Aceste volume au rămas multă vreme pe masa cititorilor de poezie, care le deschideau mereu pentru a afla una din inspiraţiile cele mai delicate şi mai spirituale ale epocii.

Între timp a apărut şi *Repertoriu critic*, culegere de note publicate mai întîi într-o revistă de bibliografie şi care completau imaginea poetului cu aceea a iubitorului de cărţi şi a criticului. Aici, ca şi în seria *Menţiunilor critice*, sau în *Jurnal de lector* şi *Dictando divers* se întregea figura originală a criticului literar. Nu este carte românească de literatură, apărută în deceniile dintre cele două războaie, care să nu-şi fi găsit caracterizarea ei atentă şi cumpătată în notele şi foiletoanele lui Perpessicius. Ştim cît de greu îi este unui critic să urmărească întreaga producţie literară a vremii şi să-şi facă o idee despre felul şi valoarea fiecărei înfloriri a bogatei recolte. Perpessicius cunoştea tot ce apărea, urmărea toate filiaţiile, era edificat cu privire la toate modificările suferite de o operă la trecerea ei dintr-o revistă într-un volum.

Opera critică a lui Perpessicius este mai întîi un imens repertoriu bibliografic şi interpretativ de care nu se va putea lipsi nimeni dintre acei ce-şi vor lua sarcina de a studia literatura ultimilor treizeci de ani. Folosul acestor lucrări se

https://biblioteca-digitala.ro

însoțește cu agrementul. Criticul scrie cu mijloacele unui poet, nu disprețuiește ornamentul stilistic, cedează asociațiilor lui culese dintr-o informație foarte bogată în domeniul literaturilor antice și moderne. Fraza lui are, din această pricină, o sinuozitate complexă, și un articol de-al lui se desfășoară în volute. Unii i-au reproșat lui Perpessicius ceea ce alcătuiește fondul personalității lui morale : bunătatea și generozitatea. Criticul este uneori prea indulgent și, ca urmare, contrastele aprecierilor lui sînt oarecum reduse. Dar cîți tineri n-au extras puteri întăritoare din verdictele binevoitoare ale lui Perpessicius ? Și de cîte ori cuvîntul lui de publicist și de cetățean nu s-a pronunțat în favoarea celor slabi și prigoniți ? Democrat convins, prin vocațiune adîncă, Perpessicius a arătat adeseori curaj în apărarea omenirii oprimate. Viitorii lui biografi vor trebui să țină seama de această latură a personalității și a manifestării lui publice.

Multă vreme profesor în învățămîntul secundar, la Tîrgu-Mureș, la Arad, la Brăila, Perpessicius ducea dorul locului său de cititor în Biblioteca Academiei. Prietenii lui primeau scrisori melancolice, compuse ca niște poeme. A revenit după o lungă absență în București, și profesorul a putut să trăiască mai în acord cu chemarea lui.

Puțini sînt cercetătorii care să cunoască mai bine ca el veacul al XIX-lea românesc, cărțile, publicațiile periodice și manuscrisele lui. Și acest erudit, pe care Universitatea l-ar fi putut folosi cu rezultate atît de bogate pentru tineretul studios, a poposit într-o zi în fața operei principale a vieții lui. Manuscrisele lui Eminescu cu cele cincisprezece mii de pagini ale lor, pline de uimitoare surprize în fiecare moment, atraseseră pe mai mulți cercetători, fără ca vreunul din aceștia să fi extras tot ceea ce ele puteau să dea. Încă de acum douăzeci de ani Perpessicius s-a angajat în studiul lor, și în 1939 începea să publice monumentala ediție critică a *Operelor* lui Mihai Eminescu.

Meritele acestei opere sînt dintre cele mai mari. Corectări de vechi lecțiuni greșite, critica edițiilor anterioare, un imens material de note și variante, minuția și exactitatea tuturor observațiilor fac din lucrarea lui Perpessicius una din cele mai de seamă realizări ale filologiei românești. Nimeni nu va mai putea studia pe Eminescu, istoria și conexiunile fiecăreia din operele lui, geneza și ecourile lor în istoriografia și

https://biblioteca-digitala.ro

critica literară fără să pornească de la ediția critică a lui Perpessicius. De curînd au apărut *Postumele*, și cercetătorii, ca și publicul cel mai întins, așteaptă volumul de note al *Postumelor*, apoi scrierile în proză și cele politice cu tot aparatul lor critic. Cînd opera întreagă va sta în fața noastră, Eminescu va apărea într-o lumină și o plinătate a figurii lui pe care puțini o bănuiesc astăzi.

Răsfoiesc *Antologia poeților de azi*, apărută în 1925, și aflu, din indicațiile unei notițe, că printre operele manuscrise ale lui Perpessicius se găsesc două romane care n-au văzut niciodată lumina tiparului : *Fatma sau focul de paie* și *Amor academic*. Bănuiesc că scriitorul nu le-a dus la capăt și că ele au rămas în regiunea în care, după vechile credințe, odihnesc sufletele neîntrupate... Dar cîte alte opere de-ale lui Perpessicius nu vor fi rămas nedesăvîrșite sau în stare de simplu proiect pentru că autorul lor posibil s-a consacrat unei mari lucrări de erudiție și hărnicie, în serviciul celui mai mare dintre scriitorii români : în serviciul lui Eminescu ! Putem încerca uneori regretul că poetul, istoricul literar, prozatorul au consimțit la sacrificiu. Dar nu ne putem împiedica de a spune că Perpessicius s-a realizat astfel prin partea cea mai bună a naturii lui morale : prin modestia, generozitatea și devotamentul lui.

Premiul de stat care încununează astăzi principala operă a criticului vine să confirme merite netăgăduite. Tinerii vor medita la exemplul lui Perpessicius. Unii din ei îl vor urma.

1955

https://biblioteca-digitala.ro

ION MARIN SADOVEANU

(Cu prilejul „CÎNTECELOR DE ROB")

Avem oare dreptul să scriem despre cărțile prietenilor noștri și, prin urmare, despre acei care ne sînt din capul locului ceea ce trebuie să devină toți poeții aleși și îndrăgiți de noi?

Ion Marin Sadoveanu este un tovarăș din anii tinereții, și cărțile sale sînt niște evenimente ale prieteniei noastre, întocmai ca acele volume ale altora pe care setea noastră de cunoaștere sau elanul nostru de frumusețe și le împărtășeau în acele zile binecuvîntate de Dumnezeu. Ion Marin Sadoveanu încerca atunci să fixeze pe pînză sau pe carton și în culori de ulei, în acuarelă sau în pastel, unele din acele înfățișări ale naturii pentru care ochiul său este deschis și înțelegător.

Soarta n-a vrut ca Ion Marin Sadoveanu să devină un pictor. El deveni un poet. Încă de pe atunci, pana făcînd concurență penelului, prietenul pe care îl admiram pentru atîtea daruri ale minții și inimii sale încrusta pe hîrtie, mai mult pentru bucuria amicilor săi, unele din acele evocări din natură și legendă pe care le regăsesc acum cu emoție în volumul său.

Poezia parnasiană își sfărîma atunci ultimele sale valuri de țărmurile noastre. Alexandru Macedonski își publicase *Florile sacre*. Tipăritura o înlesnise un discipol fervent al maestrului: Ion Pillat cel de atuncea, care publica la rîndul lui *Eternitățile de o clipă*. În aceeași vreme verva colosală a lui Horia Furtună găsea noi imagini, comparații și metafore pentru *Balada lunii*. Cu toții citeam pe atunci elegantele și dense volume ale editorului Alphonse Lemerre și cele ceva mai îngrijorătoare ieșite de sub teascurile lui *Mercure de*

https://biblioteca-digitala.ro

France ; și unii dintre noi izbuteau să întrerupă aceste lecturi cu momente consacrate compozițiilor proprii. Vremurile s-au mai schimbat de atunci.

Mă întreb ce a putut sta la originea interesului lui Ion Marin Sadoveanu pentru teatru, afară de anii petrecuți la Paris, unde perspectiva proprie străinului și excursionistului sugerează adeseori impresia că viața marii metropole se rezolvă în bună parte în scenele, spectacolele și histrionii ei. Cititorii *Gîndirii* știu ce om de teatru conștiincios și asiduu a fost cronicarul dramatic al revistei și ce judecător competent a devenit el.

Prietenia mea pentru Ion Marin Sadoveanu nu se poate însă să nu se înduioșeze pentru destinul pe care el l-a acceptat de bunăvoie ! Într-o vreme în care teatrul românesc n-a produs nici o capodoperă și nici măcar vreo lucrare de o valoare mai durabilă, Ion Marin Sadoveanu a fost analistul acestui drum prin pustietăți, al acestei epoci fără istorie. Marele lui entuziasm pentru lucrurile scenei, cunoștințele lui întinse, punctualitatea lui nezdruncinată n-au putut intra în slujba nici unui nume de seamă, n-au putut lupta pentru gloria nici unui talent recunoscut și puternic. Elanul criticului nu s-a putut întîlni niciodată cu geniul unui făuritor de caractere și conflicte, și această incoincidență fatală mă lasă pe gînduri și mă umple de tristețe. În culegerea de studii din *Dramă și teatru* singurele cuvinte care vibrează sînt adresate unor poeți care aparțin altor veacuri și altor civilizații.

Ion Marin Sadoveanu a scris atunci el însuși teatru, și cele două piese ale sale : *Metamorfoze* și *Anno Domini...* înseamnă cele două drumuri care ne conduc către poezia sa. *Metamorfoze* sînt un poem liric, cuprinzînd o întîmplare alegorică a sufletului, a copilei Psyche, care evoluează acolo printre astre și flori. Poema este delicată, servită de acea imaginație a descriptivului parnasian, care acum ne este cunoscută, dar care nu mi se pare a se ridica decît prin materia mai subțire pe care o întrebuințează peste repertoriul de feerii și poeme al Teatrului nostru Național.

Năzuința lui Sadoveanu a țintit însă mai sus ; și *Anno Domini...* a dorit să devină o dramă mistică, în care se întîlnesc și se înfruntă pasiunea spiritului cu mizeria cărnii. Tînărul de acolo, care nu se poate hotărî să-și revadă tatăl bolnav, pe muribundul care îl strigă totuși din prăpastia teribilei sale

https://biblioteca-digitala.ro

descompuneri, înfăţişează un conflict cu adevărat săgetător. Ce păcat că Sadoveanu ne-a dat numai o dramă de atmosferă, şi nu una de analiză şi de motivare. Conflictul rămîne astfel neadîncit, şi mijloacele sumare din recuzita expresionismului, ţipătul şi teroarea, ba chiar supărătorul procedeu convenţional al transfigurării unui personaj burghez în Isus vin să înlocuiască ceea ce gustul pentru simplitate, naturaleţe şi omenie ar fi dorit să vadă realizat altfel.

De ce nu răspunde ciudatul fiu din *Anno Domini*... la chemările deznădăjduite ale muribundului ? Care este estetismul căruia îi repugnă urîţeniile bolii ? Ce sacră teroare carnală îl ţine departe de descompunerile trupului ?

Prietene, îmi dai voie să evoc una din serile petrecute altădată împreună ? Aveau, în definitiv, farmecul lor întîlnirile în vestibulul teatrului, piesa, pauzele, comentariile, suveica activă ţesînd reputaţia piesei şi acea agitaţie spirituală şi intrigantă care, amintind atît de aproape culoarele Parlamentului şi redacţiile ziarelor, trezeşte ideea că teatrul modern este o expresie, dacă nu o excrescenţă, a democraţiei şi suveranităţii poporului. Viaţa este interesantă şi veselă pentru teatrocrat. După piesă vine cina de la miezul nopţii, florile, şampania, actriţele şi acea incomprehensibilă serie de oameni care trebuie să fie folositoare întreprinderilor teatrale, deoarece numai miezul nopţii şi sfîrşitul spectacolului îi liberează din culise ca pe nişte duhuri tainice şi hilare. Se formează atunci cu uşurinţă o societate de bărbaţi şi femei, drăgălaşi, ingenioşi şi spirituali, fără prejudecăţi, nişte spirite cu adevărat libere, cu care ai dori să-ţi petreci restul vieţii...

Ah, urîcioasă posomoreală a inimii, tu eşti aceea care m-ai împiedicat să mă asimilez cu această lume încîntătoare ! Simpaticul şi inteligentul Victor Eftimiu (unul din cei mai puternici teatrocraţi ai noştri) îmi făcea la începutul acestui an o invitaţie generală pentru toate spectacolele celor două teatre pe care le conduce, adăugînd, cu maliţia lui cunoscută, că sacrificiul este mic de vreme ce e foarte probabil că nu voi lua parte la nici unul din ele.

Pasiunea ta pentru teatru, prietene Ion Marin Sadoveanu, ne-a despărţit adeseori şi ne-a răpit multe din ceasurile pe care împreună am fi dorit să le dăruim acelor disociaţii absurde şi sublime pentru care, de altfel, numai tinereţea are priceperea deplină. *Cîntecele de rob* ne apropie însă din nou.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu voi spune că îmi plac toate bucățile volumului tău. *Ciclului morții*, de pildă, mi se pare că îi lipsește *principiul spiritual*. El mi se pare a fi numai o răsfrîngere stîngace, afectată și laică a marelui mister. Mai aproape de miezul lucrurilor te regăsesc în altă parte.

Dar ce priviri ascunse sînt în noi, ce noroc te-a păzit de atîtea primejdii cu care drumul ți-a fost presărat ? Înțeleg acum că în *Anno Domini*... ceea ce îl împiedica pe eroul tău să se apropie de căpătîiul muribundului nu era numai dezgustul estetului, afirmațiile și repulsiile implicite ale iubitorului de flori, de lumină, de veselie, de tot ce este ușor, neîncătușat și liber. Tu dovedești cum că prin tine a putut să se strecoare în inima eroului tău întreaga complexitate de sentimente și reacții pe care o trezește gîndul morții, spaima, urîtul, obsesia, acceptarea ei, bucuria și speranța îndreptată către luminile de dincolo.

Volumul tău are un subiect măreț. L-ai intitulat însă *Cîntece de rob* voind a ne face să înțelegem că adevărata lui temă este Dumnezeu — stăpînul nostru. Dumnezeu este în adevăr prezent într-un mare număr al bucăților tale, dar coordonat totdeauna cu ideea morții. Dacă nu mi-ar fi teamă că ating cine știe ce problemă necunoscută a teologiei, aș spune că dumnezeul poemelor tale e o reprezentare corelativă cu moartea și un curcubeu răsărit peste corupțiile profunde ale materiei.

Nu voi face, după metoda probantă, citate și nu voi înjgheba argumente pentru că rîndurile de față nu vor să dovedească nimic și nu vor să fie altceva decît ceea ce prietenia le face. Există însă o unitate mai adîncă între toate manifestările de scriitor ale lui Ion Marin Sadoveanu, și împrejurarea dă autenticitate și adîncime problemelor sale. *Anno Domini*... se explică prin *Cîntece de rob*, și dimpotrivă. Într-o istorie a motivelor poetice românești Ion Marin Sadoveanu va figura ca un poet al morții, ceea ce în definitiv poate că nu înseamnă altceva decît că Ion Marin Sadoveanu nu e un poet al vieții....

Se pare că numai o dată Ion Marin Sadoveanu a scăpat de obsesia gîndului care alcătuiește armătura volumului său, și excepția pe care o face atunci înseamnă un caz unic și în mișcarea poeziei românești contemporane, căci bucata *Tril*, care este singurul imn de bucurie neamestecată a volumului, este

https://biblioteca-digitala.ro

în acelaşi timp şi una din realizările cele mai de seamă ale poeziei noastre de azi. Dar *Tril,* cu marea sa ploaie de lumină şi armoniosul tumult care o umple, înseamnă o poartă deschisă spre viaţă, şi prietenia ar dori să-l vadă pe Ion Marin Sadoveanu păşind mai hotărît prin ea, aşa cum Sainte-Beuve, într-o scrisoare rămasă celebră, îi dorea lui Baudelaire un brînci oportun şi destul de puternic pentru a-l face să ia un contact regenerator cu undele fluviului celui mare.

1930

https://biblioteca-digitala.ro

ION MARIN SADOVEANU

Mă despart de Ion Marin Sadoveanu ca de prietenul întregii mele vieți. Scriu și rostesc aceste cuvinte în orașul cu multele lui străzi, pieți și grădini, pe care le-am străbătut alături de el de nenumărate ori, pe care le voi străbate singur de aici înainte. Am fost martorul întregii lucrări a vieții lui. Cînd era tînăr de tot, Ion Marin Sadoveanu desena și picta : era iubitor de muzică, scria poezii. A studiat în țară și străinătate, a călătorit în multe locuri ale lumii, dar se întorcea degrabă acasă, la București sau pe țărmul mării, la Constanța, unde-și petrecuse o parte a copilăriei lui.

Activitatea lui Ion Marin Sadoveanu s-a întins în multe domenii, după cum multiple erau și interesele lui de cultură. Mă întreb acum, adunînd laolaltă miile de amintiri, cărei forme a îndeletnicirilor spiritului i-a consacrat el partea cea mai întinsă a timpului său : *scrisului* sau *cititului* ?

A fost un mare cititor : unul din cei mai informați și mai învățați scriitori români ai epocii noastre. Curiozitatea lui nu se istovea niciodată. Despre tezaurul cunoștințelor lui va mărturisi de aci înainte, în afară de multele lui studii critice, pe care pietatea noastră va trebui să le adune și să le publice împreună, vasta lui bibliotecă în multe limbi, pe care el dorea s-o îndrumeze către Uniunea scriitorilor.

A avut, desigur, ceva de spus și a făcut-o ca poet liric în : *Cîntece de rob* ; ca romancier în : *Sfîrșit de veac în București*, în *Ion Sîntu* ; ca poet dramatic în : *Metamorfoze*, în *Anno Domini*...

https://biblioteca-digitala.ro

Teatrul a fost principalul domeniu de elecțiune al lui Ion Marin Sadoveanu. Cunoscuse și observase de aproape pe vechii actori, pe care îi învia acum în seria portretelor rămasă neterminată : document de mare însemnătate cu privire la mișcarea teatrală de la începutul secolului.

A condus Teatrul Național din București, a însoțit adeseori turneele lui în țară și străinătate, a comentat activitatea lui și pe aceea a altor teatre în cronicile lui ; a dat o contribuție epocală culturii teatrale în țara noastră prin renumitele lui conferințe experimentale, continuate, în anii din urmă, pentru cercul atît de lărgit al ascultătorilor Radioteleviziunii. Era un vorbitor plin de prestigiu, capabil să organizeze și să comunice informația cea mai sigură și cea mai întinsă în formele expunerii celei mai seducătoare.

Dați-mi voie să mă mărginesc acum la aceste recapitulări obiective. „Restul este tăcere", spunea Hamlet lui Horatio. Este tăcerea momentelor grele ale despărțirii. Las deci nespuse multele lucruri care ar putea fi amintite despre firea omului căruia nu i-a lipsit fiorul, acel fior în care un mare poet a văzut odată partea cea mai prețioasă a firii omenești.

Sub înfățișarea impecabilă a magistrului vibra un fond omenesc pe care n-am puterea a-l evoca acum. Îl regăsesc în inima mea, ca pe o amintire scumpă a vieții, și aș vrea să-l trec mai departe, revărsîndu-l în inimile tinerilor de azi, care vor regăsi în el pilda unui învățat și a unui artist.

1964

https://biblioteca-digitala.ro

CUGETĂRILE D-LUI LUCIAN BLAGA [1]

Ardealul e așteptat cu darurile sale. Bucuria unirii nu putea veni singură. Avînturile clipei trebuiau să prindă corp și să se materializeze. Un ecou a pornit de la Sibiu și, curînd pe făgașurile Oltului, a cuprins întreaga țară. Răsunetul a fost puternic și călduros. Inteligențele cele mai neprimitoare s-au unit pentru a saluta cugetătorul și poetul întruniți în tînărul ce publică două culegeri la Sibiu. Mare și fericită ocaziune! Am auzit numele d-lui Blaga înconjurînd parterul Academiei. Astfel îndrăzneala cugetării și noutatea formei au căpătat dintr-o dată drept de liberă petrecere și pe la noi. Iar ceea ce n-au putut face cîteva decenii de răzvrătire literară s-a împlinit într-o singură clipă de înțelegere fecundată prin entuziasm. Ardealul a început să-și dea roadele sale. Nimeni nemaifiind nevoit să înalțe în laude o producție ce nu putea fi egală cu perfecțiunea sa; nimeni, de pe altă parte, nemaiputînd trece cu vederea un drept strigat cu o mie de piepturi — calea moderațiunii și a bunei judecăți ni se întinde netedă înainte.

D-l Lucian Blaga publică o broșură de versuri și una de cugetări. Asupra acesteia din urmă ne vom opri. Pe cea dintîi disciplina paginii de față o lasă cronicarului literar.

Cugetările d-lui Lucian Blaga participă la marile curente ale gîndirii moderne. O anumită predilecție mistică a vremii,

[1] *Pietre pentru templul meu*, Sibiu, 1919.

https://biblioteca-digitala.ro

energetismul lui Nietzsche, pragmatismul filozofilor noi sau umanismul mai vechi al lui Goethe — toate, toate cîte peste deosebirile de sistem înseamnă o prețuire a omului în sine, întreaga țesătură de perspective abstracte și de năzuințe morale ce-și încrucișează răsunetele în conștiința entuziastă a unui om de cultură modernă — se găsesc înregistrate în paginile pe care d-l Blaga ni le oferă.

Spiritul modern a renunțat de mult la ambiția deșartă de a cunoaște și a explica totul. O mare parte din poezia și cugetarea timpului se întemeiază pe postulatul enigmei universale. Maeterlinck ne-a prilejuit, în tragice viziuni, aprehensiunea misterului ce ne înconjoară. Iar filozofia nouă, cunoscînd greutatea de a explica natura după formula mecanicistă, ne-a arătat cîtă „contingență" există în procedeele sale. În spiritul acesta, d-l Blaga îndrăgește misterul : „Este oare ceva mai plin de înțeles ca neînțelesul ?" În mijlocul oceanului de nepătruns ființa noastră se înalță ca un răspuns la întrebările tuturor zărilor. Pentru filozofia pragmatistă știința valorează cîtă lesniciune găsește sufletul nostru în ea. Adevărul pentru matematicianul Poincaré era numai o soluție *comodă*. Oprindu-se la astfel de izvoare d-l Blaga ne va spune :

„Cît de mult ne-am făcut din *confort* un principiu se vede și din aceea că o ficțiune simplă ne pare mai adevărată decît un adevăr complicat."

Sau :

„Nouăzeci și nouă la sută dintre oameni nu iubesc nici minciuna și nici adevărul, ci viața întreagă mint și spun adevărul după cum e mai *comod* să facă una sau cealaltă."

Mai mult, adevărul trebuie să exprime voința noastră tare și eroică. Latura aceasta externă a pragmatismului general o formulează Nietzsche :

„Falsitatea unei judecăți nu e pentru noi o obiecțiune împotriva acelei judecăți. E vorba de a ști în ce măsură această judecată accelerează și conservă viața, menține și chiar dezvoltă speța" (*Dincolo de bine și rău*, af. 4).

Sub auspiciile marelui filozof și poet, d-l Blaga va scrie :

(E vorba de credințe.) „Ele se nasc cu tendința de a influența cu un *«Wille zur Macht»* ; în dosul lor întrezărim întotdeauna o voință sau un entuziasm, un rationalism practic sau un dor de a stăpîni ca un resort care le susține și le dă tărie."

https://biblioteca-digitala.ro

Iar toate acestea — tălmăcire a naturii prin om și, consecințe, drepturile personalității libere și originale — le aflăm în doctrina poetică a lui Goethe.

„Nu poți să scoți din om decît ceea ce poartă în sine", exclamase acesta în *Hermann și Dorothea.*

Iar d-l Blaga se va întreba :

„Nu e eroic să-ți zidești din intern, în chip organic, icoana despre lume și viață... ?"

O asemenea personalitate își fixează idealul în activitate, și drepturile noastre ni le meritățm numai în măsura luptei.

„Acela își merită libertatea — ne spune Goethe — care o cucerește în fiecare zi."

Apropiere izbitoare cu reflecțiunea d-lui Blaga :

„Moralitatea pentru mine are valoare în primul rînd prin aceea că trebuie s-o *cucerim* în fiecare zi din nou."

Astfel, d-l Lucian Blaga ne dă o culegere de cugetări care ne înfățișează numai răsfrîngerile și elaborările unui suflet în formațiune. Gîndirea sa oscilează încă între un anumit misticism, doctrina puterii și umanismul lui Goethe. Nesiguranța provine tocmai din pricina faptului că sinteza definitivă nu s-a închegat. Individualitatea autorului nostru nu s-a fixat încă într-o atitudine sigură și hotărîtă. Pînă la personalitate mai e o cale. Cartea sa ne vorbește însă de entuziasmul lecturilor sale, dar și de un suflet capabil să se recunoască în cugetarea altora.

Călăuzit de un bun instinct, d-l Blaga și-a intitulat broșura : *Pietre pentru templul meu.* Avem *pietrele* ; sîntem în drept să așteptăm *edificiul.* Nu avem nici un motiv de a ne îndoi că edificiul va fi chiar un *templu.*

În ce privește forma în care cugetările d-lui Blaga — pe care îl cunoaștem și din poeziile sale ca un îndemînatic al imaginii — ni se înfățișează, ca e adeseori nouă și sugestivă. [1] Uneori însă gîndirea, nelăsîndu-se prinsă în tiparele strînse și țîșnitoare ale aforismului, se perpetuează în lungimi și se

[1] Tonul în genere înalt ne face să regretăm unele exprimări care sînt simple jocuri de cuvinte, sau unele accente puțin fericite ca de ex. : „Cu soarta se luptă omul ca după vorba aceea : cînd ea deasupra, cînd el dedesupt..."

https://biblioteca-digitala.ro

întovărășește cu dezvoltări care fac slăbiciunea cea mai mare a volumului.

Salut totuși în cugetările d-lui Blaga un suflet și o preocupare pe care o știm și a noastră. Paginile cronicii de față înseși și-au luat sarcina modestă de a actualiza, în o parte a conștiinței românești, unele din cele ce alcătuiesc podoaba morală a omului nou. Sîntem, aci, în Vechiul regat; am cunoscut mai mulți dintre cei de peste munți, un mănunchi crescut și pentru *alte* bucurii. Sîntem o generație întreagă. Am crescut unul pentru altul și trebuie să ne regăsim. A avea conștiința și entuziasmul generației tale nu este doar tărîmul sigur pentru pasul călătorului, cerul de mîngîieri și duhul de întărire, dar însăși condiția desăvîrșirii către care năzuiești. Numai actualizînd virtualitățile timpului tău poți ajunge pînă la *tine*.

Există un mare suflet european. Cerurile țării noastre s-au lărgit într-atîta că strălucirea lui devine o nevoie.

Sîntem aproape un imperiu și ne trebuiesc zări imperiale.

Dacă înțeleg bine datoria generației noastre, ea mi se rezumă în tendința către marea cultură: realizarea locală a sufletului european.

1919

https://biblioteca-digitala.ro

LUCIAN BLAGA : „ÎN MAREA TRECERE"

Cluj, 1924

De la *Poemele luminii*, prin *Paşii profetului*, la ultima sa culegere de versuri, evoluţia d-lui Lucian Blaga a fost însemnată. De unde în prima sa manifestare, din 1919, tehnica poetului, folosind îmbinarea ilustrativă a unei idei cu o imagine, trezea în noi o impresie mai mult intelectuală, regăsim acum o inspiraţie mai difuză, cu mai multe rădăcini în subconştient. Blaga a rămas acelaşi imagist cu numeroase surprize. Dar imaginile nu se mai succed pentru a confirma o idee, ci se cheamă tainic între ele, se grupează printr-o misterioasă elecţiune. Un exemplu :

Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac.
Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoarele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în şi mai mare tristeţe.
Pentru noi cerul e zăvorît şi zăvorîte sînt şi cetăţile.
In zadar căprioarele beau apă din mîinile noastre,
în zadar cîinii ni se închină,
sîntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii.

(Noi, cîntăreţii leproşi)

Chemîndu-se astfel din domenii felurite ale sensibilităţii, imaginile integrează o stare unică şi vagă. Întreaga culegere este clădită pe această tehnică. Materialul poetic dezvoltă între acestea una din cele două tendinţe cunoscute nouă încă dinainte. Bucuria în faţa misterului fraged al creatiunii, des-

https://biblioteca-digitala.ro

prinsă din *Poemele luminii*, străbătea *Paşii profetului*. *In marea trecere* ne reîntoarce la delicata tristeţe care lucra cu atîta putere asupra noastră acum cîţiva ani de zile. Nuanţa cu toate acestea s-a modificat. Nu mai avem de a face cu amărăciunea aceea rezultînd parcă dintr-o prea mare plinătate a vieţii, din neuitatele *Mi-aştept amurgul*, *Melancolie*, *O toamnă va veni* etc., ci mai mult oboseală :

Orice ridicare a mîinii
nu e decît o îndoială mai mult.

(Heraclit lîngă lac)

singurătate aspră în faţa dumnezeirii mute, ca atunci cînd i se adresează :

Intre răsăritul de soare şi apusul de soare
sînt numai tină şi rană.
In cer te-ai închis ca într-un coşciug —
o, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decît cu viaţa,
mi-ai vorbi...

(Psalm)

şi păgînă nevoie de nimicire :

...mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram,
ca de-o copilărie depărtată,
şi-mi pare-aşa de rău că n-am rămas pămînt.

(Linişte între lucruri bătrîne)

Cu cîinele şi săgeţile ce mi-au rămas,
mă-ngrop, —
la rădăcinile tale mă-ngrop,
Dumnezeule, pom blestemat.

(Cuvîntul din urmă)

O surdă problematică de credincios în luptă cu tăcerea divinităţii şi cu pieirea lucrurilor alcătuieşte substanţa cărţii lui Blaga. Tonul general se umbreşte în asemenea măsură încît înseşi aspectele rîzătoare ale naturii se convertesc în enigmă, în îndoială. Astfel în bucata *Pluguri*, una din cele mai bune ale volumului :

Prietene, crescut la oraş,
fără milă, cu florile în fereastră,

https://biblioteca-digitala.ro

prietene care încă niciodată n-ai văzut
cîmp și soare jucînd subt peri înfloriți,
vreau să te iau de mînă,—
vino, să-ți arăt brazdele veacului.

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte în ogor sănătos
sînt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri :
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii
trebuie să te-apropii de ele cîntînd.

Vino încet.

1924

https://biblioteca-digitala.ro

LUCIAN BLAGA : „FEȚELE UNUI VEAC"

Biblioteca „Sămănătorul", Arad, 1926 [1]

Fețele unui veac, noul volum al d-lui Lucian Blaga, întrunește o serie de limpezi eseuri, bine acordate între ele, cu liniște scrise și întregind laolaltă icoana multiplă a curentelor spirituale care s-au agitat de-a lungul veacului al XIX-lea și pînă în zilele noastre. D-l Lucian Blaga ne-a înfățișat și altă dată punctul de vedere metodic care conduce cercetarea sa în materie de critică culturală. În *Filozofia stilului*, aderînd de fapt la o atitudine investigatoare mai generală astăzi, d-l Lucian Blaga ne-a prezentat pe acel *nisus formativus*, element ideo-motrice care stă la temeliile oricărei culturi și din care feluritele forme ale acesteia din urmă se dezvoltă cu necesitatea plantei din sămînță. Era de pe atunci o aplicare a metodei pe care a studiat-o apoi sub numele de *Fenomenul originar*, printre alții la un Nietzsche, Chamberlain și Spengler, filozofii care prezidează mai cu seamă cercetările sale de filozofia culturii. În *Fețele unui veac*, „năzuința formativă" nu este surprinsă în realitatea sa plastică, așa cum Spengler a încercat s-o facă pentru cultura magică, apolinică și faustică, ci subînțeleasă și controlată din numeroasele relații de rudenie pe care artele plastice, poezia, filozofia speculativă și chiar așa-numitele științe pozitive le întrețin la fiecare etapă a frămîntatului secol pe care l-am lăsat în urmă. Aceste etape sînt patru la număr : *romantismul*, *naturalismul*,

[1] Cronică apărută împreună cu cele despre I. Vinea, *Descîntecul și flori de lampă*, A. Cotruș, *În robia lor* și Cincinat Pavelescu, *Epigrame* (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

impresionismul și *expresionismul*. De fiecare dată d-l Lucian Blaga reușește să surprindă analogii foarte sugestive între manifestări aparținînd unor domenii cu totul divergente ale spiritului și reconstituiește cu adevărat atmosfera proprie fiecărui pătrar de veac.

O problemă ne apare însă. Repedea schimbare a atîtor stiluri de cultură în scurtul interval care ne desparte de romantism nu este oare o dovadă că omogenitatea culturii noastre nu prezintă acea trăinicie pentru care un Auguste Comte lăuda evul mediu și că ne găsim mai degrabă în fața unui fenomen deosebit și care trebuie caracterizat? Se pare, în adevăr — după cum aveam și altă dată prilejul să constat — că în ultima sută de ani mai toate expresiile istorice ale omenirii au recăpătat o actualitate cît de fugară, cît de disparentă; iar îmbulzeala aceasta de stiluri și năzuințe ne înclină să recunoaștem centrul de greutate al culturii europene mai noi nu într-un etos unitar, care ar coincide cu firea adînc înrădăcinată a umanității europene, ci în felul individualist al apuseanului de astăzi, al acelui singuratic în fața lumii și a lui Dumnezeu, tăiat din rădăcinile care pe oamenii altor timpuri mai fericite îi făceau solidari cu întregul univers și care astăzi caută în istorie ceea ce prezentul nu-i mai poate da. Nietzsche a recunoscut mai demult lucrul acesta. Și este o întrebare neliniștitoare dacă individualismul a fost cu adevărat întrecut.

1926

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE LABIŞ

Ne amintim, din nou, în aceste zile de un tînăr a cărui viaţă a fost ca o fulgerare. A ars scurt şi orbitor, răscolind miresmele pămîntului, şi s-a prăbuşit în genune. La cei douăzeci şi unu de ani ai săi, cînd a murit cu coloana vertebrală sfărîmată într-un accident, Nicolae Labiş închegase o operă : mărturie a timpului său şi a excepţionalului său temperament poetic.

Am trecut cu toţii prin faţa acestei porţi a vieţii şi ne amintim de ezitările, de stîngăciile începutului de drum. Au trebuit să se adune anii, cu experienţele şi îndemnările dăruite de ei, pentru a ne spune, într-o zi, că ceea ce însăilasem pe o foaie de hîrtie cuprindea ceva ca umbra unui adevăr şi că de acolo se putea desface o cale către viitor.

Răsfoim acum cele două volume rămase de la Nicolae Labiş şi constatăm, cu uimire, că în toate versurile lui, dintre care unele sînt simple însemnări, cuvintele se alăturau şi se aşezau în locul lor stabilit din vecie. Fiindcă viitorul lui urma să fie atît de scurt, toate procesele poetice s-au desfăşurat pentru el cu o accelerare uimitoare. Întocmai ca pomii roditori ai Siberiei care înfrunzesc, se acoperă de flori, leagă rod şi-l umplu de sucurile dulci ale pămîntului în puţinele săptămîni ale verii polare, opera lui Labiş a înflorit, a strălucit prin toate culorile ei, trimiţîndu-şi departe parfumurile, într-un răstimp atît de îngust.

Paşii mei s-au încrucişat de cîteva ori cu acei ai lui Labiş. Mă surprindea obrazul lui bucălat de copil, ochii cu umbre

https://biblioteca-digitala.ro

adînci, mustața bogată, ca a plutașilor de pe Bistrița. Era în înfățișarea lui ceva în același timp proaspăt și arhaic, cum nu mai văzusem niciodată întipărit pe figura unui tînăr.

Zărise lumina zilei, întocmai ca Mihai Eminescu, în nordul păduros al Moldovei. Codrul și muntele i-au transmis impresiile din care s-a hrănit poezia lui. Trec prin ea căprioarele și cerbii, și se văd peștii alburii în pîraiele de cleștar, munții ursuzi, iarba pălită pe creste, norii scămoși purtînd în spinări frigul jilav, piatra trăsnită a înălțimilor. Culeg aceste imagini din versurile lui Labiș și refac din ele mediul natural, auster și cast, al copilăriei poetului.

Conștiința de sine și despre lumea lui i-a apărut în anii războiului. Copilul îl vede din unghiul lui, cu plecarea tatălui departe, a mamei rămasă mută și rece ca fierul. Au urmat anii grozavi, și cînd, în ajunul Anului nou, se aud glasurile subțirele ale zurgălăilor, copilul întocmește din ele un „aspru, acuzator colind". Războiul a pătruns în sat, a sărit peste zăplaz un om cu țeasta sfărîmată și s-a prăvălit sub cireș, s-a rupt de la mijloc podul cel mare și și-a lăsat aripile să-i cadă în apă ca o pasăre uriașă, sleită de puteri. Este un copil al poporului, al celor ce plătesc mai greu. Bunicul a murit în „șanțul plin cu sînge și cu apă" de la Mărășești ; tatăl s-a întors fără un braț. Cine dispune așa de soarta oamenilor ? Poetul le adresează acelora blestemul lui : Pălmuiască-i mînecile goale, zbătute-n vînt, a miilor de invalizi. Se arată unitatea, legătura mai ascunsă a jertfelor și de aci cu acele vestite de coloanele de fum izbucnite la Maidanek și Oradour. Trebuie împiedicată și făcută imposibilă agresiunea repetată în contra omenirii. Tatăl duce prin sate foi mari tipărite ; le așază în vraf acasă, pe pat, cînd se înapoiază din colindările lui tăinuite.

A înflorit în anii adolescenței lui. I-a surîs prima iubire. Natura se umple de o forfotă, de o mișunare cum nu mai cunoscuse mai înainte. Se adună cerbii în codru, păsările sînt ca „un ocean de aripi mișcătoare", s-au luminat și sună izvoarele, „brazii vuiesc fără furtună", curcubeiele se joacă deasupra lumii. Mă exprim mereu prin cuvintele poetului și încerc a reface magia universului în viziunea lui.

Ființa i se amestecă și se contopește cu muzica lumii : „Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt". A devenit un tînăr cîntăreț. E un cîntăreț al epocii lui Mihail Sadoveanu, a lui

https://biblioteca-digitala.ro

Tudor Arghezi. Într-unul regăsește natura patriei lui, trecutul ei legendar. Notez pe alocuri cîte o trăsătură a construcțiilor lui Arghezi, ceva din poliritmia acestuia. Îl urmărește o cadență a lui Matei I. Caragiale. Versurile *Mioriței* se împletesc cu ale poetului. Uneori caută pe bardul iubit mai departe. Vine către el, din ceața vremurilor, figura lui François Villon, neastîmpărată și voioasă, încins cu spadă, mînuind pana lui ageră și tăioasă, atîrnînd în streangul stăpînirilor de atunci. Arthur Rimbaud este „un strengar încîlcit". Îl vede sub „vîltori de păr rebele", evocînd pe gravul „forgeron", trecînd prin zilele grozave ale Comunei din Paris.

Nicolae Labiș a fost un poet angajat. S-a alăturat unei acțiuni politice, o susține, dorește s-o clarifice pentru el și pentru alții. Fapta lui este gravă, adîncă, plină de răspunderi acceptate. Înscrie în poezia politică a vremii una din paginile cele mai adevărate și mai răscolitoare. Entuziasmul lui nu este convențional sau facil. Ar vrea să zguduie lumea din inerție, și pentru a pregăti viitorul împreună cu alții înțelege că trebuie să se socotească mai întîi cu sine însuși. Mărturia luptelor lui intime este de un patetism extraordinar. În poemul *Omul comun,* rămas în fragmente, poetul se confruntă cu copilăria lui, cu inocența și făgăduielile ei, și față de asprimile lui de acum aspiră să se regenereze într-o formă mai înaltă și mai pură a vieții. Dar copilul de altădată, devenit copilul de azi și omul mai bun al vremii de mîine, privește cu o superioritate cam infatuată străduința poetului. Asigurarea viitorului se obține însă prin efortul de azi. Ne-o spune sfîrșitul poemului, cu simplitate cuminte. În dialogul angajat copilul îi spune cu trufie poetului : „Îmi placi. Dar eu am să devin mai bun ca tine..." Și poetul îi răspunde cu ochii în lacrimi : „Copil prostuț, tu oare crezi că eu nu-ncerc ?"

A fost nu numai un poet al țării lui, al naturii și tradițiilor ei, al timpului revoluționar prin care a trecut, al primelor iubiri. A fost o conștiință. Neobișnuitul lui temperament poetic s-a dezvoltat ca o personalitate. Tînărul acesta și-a priceput vremea și a luptat, a arătat motivele speranțelor lui și un drum spre viitorime. A fost un om veridic și brav. Numele lui merită a fi pomenit ca semn de unire pentru alți tineri adunați, de aci înainte, pentru a citi versurile lui și pe ale lor și pentru a se lega într-o nobilă și înaltă prietenie.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-o zi a venit „pasărea cu clonț" și l-a sfîrtecat. Această pasăre trecuse și mai înainte, fantomatic și premonitor, prin poezia lui.

„Clonțul" de fier al păsării de pradă, acel care împunge și sfîșie, este un simbol. Cînd i-a simțit ascuțișul și trupul i s-a desfăcut din legături a glumit ca un nou Villon. A văzut puii gaiței ciugulind urmele poetului Nicolae Labiș: „o amintire frumoasă". A dictat aceste versuri pe patul de suferință, în puținele zile pe care le-a mai trăit printr-un miracol inexplicabil. A mai zîmbit o dată, sarcastic și melancolic, întocmai ca vechii cavaleri, ca Mercutio al lui Shakespeare, căzut fără noimă. Glumește așa un băiat plin de fantezie și umor pentru care viața și lumea prețuiește atît de mult încît nimeni nu le poate plăti cu lacrimi.

Îi pronunțăm numele, ni-l reamintim, îi citim cîntecele, mergem cu el mai departe.

1961

https://biblioteca-digitala.ro

ANUL LITERAR [1925]

Anul literar 1925 s-a desfăşurat cu aceleaşi preocupări care caracterizează şi în chip mai general epoca de după război. Constituirea unei noi literaturi prozaice, cercetarea drumului care să ne ducă la un teatru românesc viabil şi experimentarea unei atitudini critice, înrădăcinată în conştiinţa de cultură a vremii noastre, au rămas şi în 1925 categoriile mai însemnate ale mişcării literare. Concentrată asupra temei sale proprii, munca literară a anului care sfîrşeşte s-a desfăşurat cu sîrguinţă, dar cu rodnicia pe care o impun condiţiile din jur. În momentul psihologic al sfîrşitului de an, cînd oboseala se uneşte cu energia noilor hotărîri, scriitorul român poate să formuleze dorinţe precise. Criza economică şi larma demagogiei sînt puterile negative despre care el ştie că abat şi părticica din atenţia publică asupra căreia îşi recunoaşte un drept firesc. Prosperitate şi linişte socială, bună orînduire creatoare sînt urmările pe care el le face ţării. De la acestea scriitorul român aşteaptă nu numai mediul prielnic întinderii influenţei sale, dar şi replica de răgaz contemplativ prin care opera sa s-ar găsi sporită.

Cîteva observaţii de economie literară sînt necesare pentru caracterizarea momentului. Ştie, aşadar, cititorul că textul care i se înfăţişează în veşmînt frumos este de obicei rezultatul unui sacrificiu de la care nimeni nu poate aştepta vreo răsplată? Cartea românească are prea puţini cumpărători. Acesta este faptul pe care orice editor îl poate ilustra cu date. Dar, tipărită de un editor care renunţă la beneficii şi

https://biblioteca-digitala.ro

concepută de un autor care știe că nu va fi citit, cartea românească devine o valoare aparentă în procesul circulației, o epavă plutitoare pe apele economiei naționale. Editorii par din ce în ce mai impresionați de această stare de lucruri, și zelul lor întreprinzător se găsește efectiv în scădere. Așa se face că la acest sfîrșit de an, cronicarul, care privește în urmă, observă multe goluri, intervale care nu sînt ale reculegerii, dese sincope ale interesului literar.

Se vorbește în asemenea împrejurări de necesitatea unei intervenții a statului. Chiar în acest ziar s-a făcut observația justă că față de sprijinul cu totul excesiv pe care statul îl dă teatrelor, unde prea adesea nu se reprezintă decît lucrări de o valoare discutabilă, literatura se poate simți lipsită de un ajutor la care ar avea dreptul. Pentru că statul finanțează turnee și sprijină întreprinderi particulare de teatru, de ce n-ar arăta aceeași solicitudine și editorilor, nu dăruindu-le o sumă pe care ei ar putea-o și nepotrivit întrebuința, dar cumpărînd cartea cea bună și trimițînd-o oriunde nevoia ei s-ar resimți ? S-ar putea răspunde atunci că, în locul unor valori aparente, vom obține cel mult colecțiuni iluzorii, biblioteci-fantome. Și în adevăr, intervenția statului trebuie să întîlnească în calea ei revirimentul mentalității publice, a tinerimii în special. Mult este de așteptat din partea unei întoarceri a tineretului de la mărginitul realism care se pare că îl stăpînește astăzi către cultura înaltă a spiritului. Anul nou concentrează așteptările noastre în această direcție.

*

Cîteva opere în proză sînt mai întîi de numărat. L. Rebreanu, care, cu *Ion* și *Pădurea spînzuraților*, a dat cele mai însemnate romane din anii de după război, ne-a oferit o lucrare nouă. *Adam și Eva* revelează un aspect necunoscut al scriitorului. Un aspect necunoscut, dar nu neașteptat. Preocupat în mod mai general de complicațiile subconștientului, Rebreanu a izolat acest moment din complexul naturalist care îl conținea de obicei și l-a lărgit pînă la semnificația cosmică a sufletelor care se caută în eternitate. Așa a apărut povestea bărbatului și a femeii care se urmăresc în șapte civilizații consecutive, mereu separați de un destin tragic, alungați mereu dincolo de moarte, de nostalgia fuziunii în unitatea eternității imobile. Subiect dificil, care cerea și o vibrație

https://biblioteca-digitala.ro

înaltă ! Dar mîna scriitorului, abilă cînd este vorba de a sublinia amănuntul realistic, şovăieşte acum ; după cum neutralitatea stilului, lipsa de strălucire a imaginaţiei îi interzic culoarea necesară în pictura unor civilizaţii îndepărtate şi exotice.

Alături de *Adam şi Eva,* alte două romane. M. Sadoveanu scrie *Venea o moară pe Siret* : istorie a unei vechi lumi boiereşti în dispariţie, desfăşurată în cadrul unei naturi sublime. I. Teodoreanu însumează observaţia sa miniaturistă şi, dovedind un apreciabil efort de compoziţie, dar rămînînd tot pe terenul graţioasei psihologii a adolescenţilor care se trezesc la experienţa iubirii, scrie *La Medeleni.*

Cîteva culegeri nuvelistice. Despre *Omul din vis* al lui Cezar Petrescu am avut prilejul să vorbim şi altă dată. Am arătat atunci ce aspect nou adaugă el operei scriitorului. Fantasticul obsesiv se adaugă aici unei literaturi nutrită mai inainte de dezamăgirile inadaptatului social.

Mai pe larg am dori să revenim asupra *Legăturii roşii* a lui Em. Bucuţa şi asupra culegerii, destul de ciudat intitulată *Descîntecul şi flori de lampă,* pe care o iscăleşte I. Vinea. Scriitor sobru şi concentrat, bun cunoscător al naturii şi vieţii româneşti, de la Em. Bucuţa se aşteaptă o operă pentru care *Legătura roşie* alcătuieşte o premisă asigurătoare.

I. Vinea este un alt temperament. Stilist inventiv şi psiholog bizar, pentru a se fixa în atenţia publică lui I. Vinea îi trebuie un ingenuu efort către sinceritate, un definitiv dispreţ pentru etica şi strategia şcolilor literare, pentru toate formulele şi procedeele care nu pot servi decît pe acei care au mai puţin talent decît dînsul.

Mai puţin numeroase încă sînt operele pe care ni le-a dat poezia. Afară de debutanţi, care totdeauna vor fi numeroşi, un singur poet a tipărit anul acesta. *Satul meu* de Ion Pillat este o simpatică culegere de portrete şi alegorii, mici poeme culminînd într-un efect final, toate laolaltă realizînd un program. Un intermezzo repauzant într-o activitate pe care o ştim sîrguincioasă. În colaborare cu Perpessicius, I. Pillat a publicat şi primul volum din *Antologia poeţilor de azi* ; lucrare socotită să înfăţişeze numărul oarecum neaşteptat de 70 poeţi contemporani şi menită să constituie un fel de *corpus* al lirismului actual.

https://biblioteca-digitala.ro

O merituoasă traducere în versuri a dat I.U. Soricu pentru *Faust* al lui Goethe. *Peer Gynt* în versiunea lui Adrian Maniu este de fapt o adaptare, în care creațiune nordicul s-a investit cu atributele nu știu cărei prospețimi locale.

În teatru, multe încercări, dar nici o realizare care să aibă asigurată și durata. Disciplina regizorală de la Național începe să influențeze pe autori. Am avut astfel *Meșterul Manole* al lui Victor Eftimiu : o lungă prezentare de costume, rituri, tablouri vivante, defilări pitorești și impresionante căi — de fapt, totul calculat în vederea efectului scenic și în paguba oricărei psihologii mai adînci. L. Blaga, care afirmă un interes din ce în ce mai statornic pentru teatru, ne-a dat cu *Daria* și *Fapta* două drame psihoanalitice, despre care nu demult am vorbit cititorilor *Cuvîntului*. În teatru, mai mult ca în alt domeniu, viitorul trebuie să aducă cuvîntul de eliberare a puterilor încătușate. În prezent nu putem găsi nimic care să treacă peste formula romantică a dramei istorice sau peste producția debitoare dramaturgiei străine.

Față de o producție relativ restrînsă se înțelege că nici critica nu poate înfățișa o activitate mai vie. Caracteristic este că două din puținele lucrări de critică, apărute în cursul anului, privesc literaturile străine. *Italia modernă* a lui Ramiro Ortiz și *Pagini engleze* de Dragoș Protopopescu sînt culegeri de cronici sau studii mai întinse, în care erudiția se dozează cu vioiciunea impresiei și care răspund interesului în creștere pe care publicul nostru îl manifestă pentru lucrurile străinătății. *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi* de Ch. Drouhet întrunește o serie de studii de literatură comparată făcute cu folosința unei tehnici exemplare și care aduc o prețioasă contribuție pentru caracterizarea poetului nostru.

Ultimele două volume din *Istoria civilizației române moderne* a lui E. Lovinescu ating domeniul literaturii în ce privește ideologia conducătoare a revistelor *Sămănătorul* și *Viața românească*. În stăpînirea unui punct de vedere, E. Lovinescu întreprinde organizarea unei ediții definitive a *Criticelor* sale. Primul volum, singurul apărut pînă acum, încearcă să totalizeze, după o ordine sistematică, diferitele articole sau schițe critice despre scriitorii care au avut o legătură oarecare cu *Sămănătorul*. În fața întregii mișcări, Lovinescu ridică obiecțiunea de a fi amestecat *culturalul* cu *artisticul*, deși în ultimele sale lu-

https://biblioteca-digitala.ro

crări el însuși se aplică să prețuiască literatura din punctul de vedere al oportunității culturale. În sfîrșit, M. Dragomirescu publică cursul de literatură pe care îl profesează la Universitatea din București. Opera *(Știința literaturii)*, în curs de publicare, nu îngăduie încă o judecată definitivă.

Cu acestea avem tabloul aproape complet al mișcării literare în [1925]. De la anul care începe așteptăm o activitate amplificată prin propriul ei ecou. Munca eroică a scriitorului cere să fie sprijinită prin interesul cititorilor. Încrederea în bunul geniu al literaturii noastre dă un temei mai puternic speranțelor noastre.

1926

https://biblioteca-digitala.ro

1907 ÎN LITERATURĂ ŞI ARTĂ [1]

Evenimentele din primăvara anului 1907 au avut un puternic răsunet în literatura momentului. Acest răsunet s-a amplificat în toată epoca următoare şi a produs, în intervalul de timp dintre cele două războaie şi în anii regimului popular, vaste sinteze epice şi lirice. Trebuie să spunem, spre cinstea scriitorimii româneşti, că n-a fost mînuitor al condeiului, contemporan cu răscoala ţăranilor şi cu sălbatica represiune care i-a urmat, care să nu fi vibrat în unison cu ridicarea muncitorilor pămîntului împotriva exploatatorilor şi schingiuitorilor lor. Au lipsit din acest concert de glasuri îndurerate sau mînioase acei scriitori care, aparţinînd vechilor partide sau fiind ei înşişi mari proprietari de pămînt, nu s-au asociat reacţiunii generale a conştiinţei intelectuale a ţării. Numărul acestora a fost mic. Toţi scriitorii independenţi, toţi acei care n-aveau de apărat înguste interese de clasă au fost alături de ţărănimea răsculată pentru a-şi cere dreptul la viaţă, dar care a primit în schimb riposta autorităţii de stat, dată cu sălbatica violenţă a unui război purtat într-un teritoriu străin.

Primul răsunet literar al evenimentelor din 1907 a avut un caracter eruptiv, a găsit, pentru a se exprima, forma scurtă a poeziei lirice, a articolului de ziar, a schiţei narative inspirată de experienţa directă a evenimentelor sau de ştirile imediate cu privire la ele. Această primă etapă a literaturii produsă de răscoalele anului 1907 se prelungeşte pînă către 1914. Anii neutra-

[1] Comunicare ţinută la sesiunea Academiei R.P.R. din 25-26 martie 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

litații și ai războiului care i-au urmat au adus dispariția temporară a tematicii răscoalelor din literatura vremii.

Dar după 1920, odată cu eșecul reformei agrare, care nu îndepărtase deloc posibilitatea de a se reface a marii proprietăți funciare, problema țărănească se pune din nou, și amintirea relativ recentă a răscoalelor revine în conștiința cîtorva din cei mai însemnați scriitori ai timpului. De data aceasta ei nu mai scriu sub influența emoției determinată de desfășurarea sîngeroasă a întîmplărilor imediate, ci dintr-o perspectivă în timp și asupra totalității faptelor, care le îngăduie să le înțeleagă mai adînc și în întregimea înlănțuirii lor.

Această atitudine se prelungește și în epoca regimului popular, susținută totuși de un nou interes afectiv, explicabil în împrejurările revoluționare ale momentului, și de noi criterii de apreciere și înțelegere a faptelor.

Vom încerca să arătăm, în cele ce urmează, dezvoltarea literaturii inspirată de răscoalele țărănești din 1907 în cele trei etape distinse mai sus și în cadrul cărora fiecare scriitor a adus, odată cu propriile lui mijloace de expresie, concepțiile și tendințele lui personale. Materialul este foarte întins, mai ales dacă-l sporim cu ceea ce i se asociază în chip firesc : cu operele artiștilor plastici, în care putem distinge de asemenea reacțiunea imediată la evenimente sau răsfrîngerea lor, după scurgerea anilor, în lucrări de compoziție mai mari.

Aceste opere plastice, desene, stampe, picturi și sculpturi, sînt atît de înrudite, prin tematica și sentimentul care le inspiră, cu operele scriitorilor, par uneori comentarul lor vizual, și sînt, în tot cazul, complementul lor în conștiința intelectuală și artistică a țării, încît nu este posibil a le despărți de poeziile lirice, de pamfletele, de schițele narative și de romanele consacrate aceleiași împrejurări. Din marea bogăție a materialului nu vom reține însă decît esențialul pentru a încerca o primă aproximație a capitolului atît de însemnat din istoria culturii noastre moderne : *1907 în literatură și artă.*

Îndată ce primele semne ale revoltei se anunță, printre textele care încep să circule la țară cu scopul de a ajuta țărănimea săracă să dobîndească o mai limpede conștiință a năzuinței și puterii ei este și poezia lui G. Coșbuc : *Noi vrem pămînt !* Poezia fusese scrisă cu mulți ani înainte și fusese tipărită în revista *Vatra* din 1894, desigur sub impresia uneia din numeroasele revolte țărănești care, începînd din 1888, erau

https://biblioteca-digitala.ro

semnalate în diferite puncte ale țării. Niciodată suferințele țărănimii nu găsiseră forme mai energice de expresie, încărcate cu un dinamism mai puternic ca în poezia lui Coșbuc, unde revenirea refrenului, uneori ușor modificat, „Noi vrem pământ !", dădea glas și formula stăruitor, obsedant, obiectul năzuinței fundamentale a țărănimii exploatate. Ca în întregimea liricii sale, și aici Coșbuc nu vorbește în numele eului său poetic limitat, el se rostește în numele unei categorii obiective și generale încît, în versurile aduse în circulația satelor prin învățători și prin unii propagandiști, fiecare din cititorii ei regăsea propriile lui simțiri și îndemnuri. Poezia *Noi vrem pământ !* a lui G. Coșbuc a avut un mare rol mobilizator în ajunul evenimentelor din 1907 și în timpul lor, și a însemnat o primă etapă a acelui proces de punere a literaturii în serviciul societății care va alcătui o trăsătură izbitoare a noii epoci literare.

Poezia lui Coșbuc n-a rămas fără înrîurire și asupra altor scriitori, foarte deosebiți, de altfel, ca formă și valoare. În publicațiile sătești ale vremii se poate urmări o întreagă producție lirică a revoltei țărănești. Antologia documentelor literare *1907*, publicată de Editura de stat pentru literatură și artă, reține, de pildă, alături de versuri populare — creații anonime foarte semnificative — poezia *Zi de socoteală* a lui I. Rădulescu-Niger, autorul unor romane populare, mult citite pe vremuri ; ca și poezia în versuri populare *Odată și acum* a lui I. C. Vissarion, un învățător de prin părțile Argeșului, care, în formele lui muntenești de limbă, printre care se amestecă neologisme pătrunse de curînd în lumea satelor, dă expresie unora din motivele frămîntării țărănimii, condițiile așa-ziselor învoieli agricole. Ambele poezii se încheie cu accente amenințătoare, ca la Coșbuc.

Aceste două din urmă poezii apăreau în *Apărătorul săteanului* și în *Gazeta țăranilor* din 1906, adică în același timp în care, la București, expoziția jubiliară a celor patruzeci de ani de domnie ai regelui Carol I înfățișa țării și străinătății imaginea atît de înșelătoare a progreselor țării. Veniseră, pentru a vizita expoziția, numeroși călători din țară, din celelalte provincii locuite de români, din străinătate. Se puteau vedea toate produsele muncii naționale, chiar a celei agricole, fără a se arăta însă deloc cine le face și cui folosesc. Unii din vizitatorii expoziției erau duși apoi către alte puncte ale țării, și în aceste împrejurări nu li se puteau ascunde realitățile hîde

https://biblioteca-digitala.ro

mai adînci, mizeria înspăimîntătoare a țărănimii, bolile care o decimau, sălbatica ei exploatare de către stăpînii pămîntului și interpușii lor.

Un astfel de grup excursionist, venit din Ardeal, poposește într-o zi la podul de la Cernavoda, și un grup de țărani ieșiți la arat se apropie să-și vadă „frații", spre spaima acestora. Înfățișarea țăranului român anula într-o singură clipă frumoasa idilă a expoziției jubiliare. „Ascundeți țăranii!" exclamă N. Iorga într-un articol din octombrie 1906, apărut în *Neamul românesc*, și care face mare vîlvă.

„Puneți la temniță pe țărani din calea «fraților» noștri. Nu-i lăsați să umble slobozi pentru a strica prin nespusa lor nenorocire efectul cuvîntărilor înfocate în care triumfă avîntul șampaniei plătite de stat, adică tot de dînșii, robii sălbăticiți ai brazdei negre! Îngrijiți-vă, o, voi, cuminți cîrmuitori de țară și de drumuri frumoase, pe care să le sămănați cu femei de la tîrguri și cu bugetivori din cancelarii, îmbrăcați în haine de gală pentru a juca pe cît se poate mai strălucit rolul de țărani români. Iar pe vita cîmpului respingeți-o-n pumni, ascundeți-o în vizuini, ca să nu strice bucuria risipei din anul jubiliar. Tăiați mîna pelagroasă care scrie pe pereții auriți ai salelor de banchete un nou *Mane, Tekel, Fares* de amenințare. Surghiuniți nenorocirea, Sardanapalilor! așterneți văpseală groasă pe obrajii pămîntii, Iezabelelor! iar voi, Potemkini meșteri, decorați natura săcătuită și omul stors pentru ca feeria să se desfășoare după cuviință. Căci altfel, uite, dă Dumnezeu că se betejește mașina zburătoare, că se oprește închisoarea trenului care duce pe «frați», și la un astfel de popas neașteptat răsare, ca din fundul unui mormînt adînc și negru, Avel sîngerînd care-și cere dreptatea în lumea lui Cain."

Autorul acestei pagini cutremurătoare, tînărul învățat N. Iorga, dobîndise o mare influență asupra auditorilor săi la Facultatea de litere din București, dar și asupra întregului public intelectual prin cuvîntul său, purtat în diferitele orașe ale țării, prin scrisul său care, după activitatea în redacția revistei *Sămănătorul*, își găsise acum un organ propriu în *Neamul românesc*. Prin articolele, prin notele sale din această din urmă foaie, N. Iorga va urmări întreaga desfășurare a evenimentelor răscoalei care va porni numai cîteva luni după închiderea expoziției jubiliare, în februarie 1907, mai întîi în Moldova de nord, împotriva arendașilor străini, apoi în tot restul țării.

https://biblioteca-digitala.ro

Ecoul răscoalelor țărănești în presa anului 1907 este foarte întins și el ar merita o cercetare specială. Noi nu putem însă decît reține ceea ce are o valoare literară prin căldura sentimentului inspirator, prin energia expresiei. Cînd proprietarii și arendașii, refugiați de pe moșiile lor, se adună la București, Iorga face apel la rațiunea acelora care reclamau represiuni nemiloase: „Fiți drepți!" Pricina nenorocirilor întîmplate nu trebuie căutată în altă parte decît „în obișnuita exploatare fără de margini și fără de milă, în necontenita jignire a muritorilor de foame". Zadarnic se încearcă descoperirea „instigatorilor": un cuvînt care se introduce și se răspîndește acum; acei instigatori printre care este denunțat Iorga însuși, cu jigniri personale care mergeau pînă la insultarea în stradă și amenințarea cu revolverul în domiciliul lui violat, despre care ne vorbește articolul publicat în *Neamul românesc* din 18 martie 1907. Și cînd, la 5 mai, patru țărani sînt împușcați la Botoșani, Iorga scrie pagina cu mare răsunet: *Dumnezeu să-i ierte!...* o rugăciune pe care o face pentru muncitorii nenorociți ai pămîntului, culcați de gloanțele represiunii, pentru frații lor, ostașii care-și împovăraseră inima cu cel mai greu păcat, dar pe care o refuză „stricătorilor pămîntului", „risipitorilor gospodăriilor", „pîngăritorilor femeilor", „politicienilor hîzi", „cîrmuitorilor neghiobi sau vînduți".

În împrejurările răscoalelor de la 1907 se afirmă talentul de mare pamfletar al lui N. Iorga, verbul lui arzător ca al vechilor profeți, auzit mereu de atunci în cursul unei vieți plină de înălțări și căderi, pînă la tragicul lui sfîrșit: una din cele mai patetice existențe românești.

Alături de acțiunea publicistică a lui Iorga se afirmă aceea a unor oameni foarte deosebiți de el ca formație și tendințe. C. Mille, un moldovean venit din cercul socialist al *Contemporanului* ieșean, comentează cu forță evenimentele în organul său, în *Adevărul* — o foaie care continua linia protestatară a întemeietorului ei: Alexandru Beldiman. Paștele anului 1907, căzut în luna aprilie, împerechea egloga sărbătorii cu aspectele tenebroase ale distrugerilor săvîrșite de țăranii răsculați, de armatele trimise împotriva acestora. Tabloul este zugrăvit în *Paști triste*, odată cu precizarea înțelesului uimitor al evenimentelor. Apăruseră două țări, două popoare în interiorul aceluiași teritoriu național: „Pușca și tunul menite să meargă împotriva dușmanilor dinafară au stins mii de vieți românești", scrie C. Mille. Represaliile dobîndesc toate semnele acțiunii unei

https://biblioteca-digitala.ro

puteri colonialiste : „Să-i ucidă ca pe cîini, să-i învețe minte, ticăloșii ! aud din toate părțile în jurul meu — notează Mille. Să-i bată și să-i liniștească pentru douăzeci de ani : sînt de părere toți ; iar dacă vorbești cu oameni politici, și ei îți fac teorii asupra represiunii și nu au nici o vorbă de compătimire pentru acest nenorocit popor, lăsat de noi toți în întuneric, adus de către noi la deznădejde, apoi împușcat și maltratat mai rău decît s-ar petrece lucrurile în centrul Africii !"

Scriitorului i se aruncă în față insulta : ești nebun ! — și, asumîndu-și-o, recunoscînd nebunia lui de om despărțit de propria lui clasă socială într-un articol de mare forță, în care fiecare paragraf începe prin legătura anaforică „sînt nebun", explică insultătorilor lui atît de cuminți motivele demenței lui, în imposibilitate de a se rîndui în tabăra țării înarmate împotriva celeilalte țări, tratată cu mai multă asprime decît aceea aplicată prizonierilor de război.

În focul acelorași evenimente, un răsunet puternic le răspunde în foaia socialistă *România muncitoare*. Un publicist, tînăr pe atunci, dar pe care avem încă privilegiul de a-l ști printre noi ca pe unul dintre martorii cei mai prețioși ai acelor zile : M. Gh. Bujor, se exprimă cu mare curaj cetățenesc recunoscînd cauza răscoalelor țărănești nu în „nemulțumiri locale" sau în „îmboldiri individuale", ci, după cum îl făceau a înțelege elementele culturii sale socialiste, în orînduirea însăși a țării de atunci : „Starea de decădere materială și morală — scrie M. Gh. Bujor — este urmarea firească a vieții noastre sociale, în care o mînă de mari boieri și mari capitaliști dețin în mîinile lor «puterea» țării, stăpînesc în adevăratul înțeles al cuvîntului, taie și spînzură. Lupta surdă dintre țăranul muncitor și sărăcit și dintre boierul ce se îmbogățește din exploatarea țăranului a trebuit să aducă și aici, ca și în orașe, vîntul nemilos al revoltei."

Pentru întîia oară, în presa timpului, cauza țărănimii sărace este reprezentată în legăturile ei cu aceea a proletariatului urban. Și cînd, după o lună, în aprilie, se întețesc știrile despre sălbăticia represiunilor la țară, M. Gh. Bujor strigă guvernanților : „Destul ! În numele muncii desconsiderate, în numele demnității omenești, în numele solidarității umane, în numele acelor milioane de oameni suferinde și batjocorite !" Și întrevede momentul cînd țăranii deveniți „o forță conștientă și

https://biblioteca-digitala.ro

organizată, o forță politică, vor căuta să-i tragă la răspundere (pe guvernanți), și amarnică le va fi pedeapsa".

Urmărirea ecourilor publicistice ale răscoalelor prezintă marele interes istoric de a ne înfățișa, împreună cu multe împrejurări concrete ale desfășurării lor, starea de spirit a intelectualilor din diferite tabere. Aceste ecouri publicistice, sporite prin studiile apărute curînd după ele, ca *Pentru ce s-au răsculat țăranii* de Radu Rosetti și *Neoiobăgia* lui C. Dobrogeanu-Gherea, au fost singurele izvoare ale creatorilor epici de mai tîrziu. Într-un moment în care nu se publicase încă nici o colecție arhivistică, scriitori ca Liviu Rebreanu, sau Cezar Petrescu n-au avut aproape nimic altceva la dispoziție decît ce le puteau oferi ziarele și revistele timpului. Acestea din urmă, revistele literare ale anului 1907, conțin însă un număr destul de însemnat de producții lirice și narative pe care trebuie să le parcurgem pentru a întregi tabloul primei reacțiuni literare față de tragicele evenimente.

G. Coșbuc, denunțat și el ca instigator, revine asupra temei care îl preocupa de atîta vreme, și, în *Semănătorul* din aprilie 1907, parafrazează într-o poezie parabola evanghelică a semănătorului: Un bob a căzut pe cărare și l-au mîncat păsările, un altul a pierit de uscăciune, un altul, în umbra spinului, n-a apucat să crească, numai unul a rodit și s-a înmulțit. Dar cine s-a bucurat de el? Parabola evangheliei lui Marcu și Matei nu dă acest răspuns. Îl dă poetul: rodul îmbelșugat al pămîntului îl pradă cei care nu l-au semănat, nu l-au muncit, nu l-au cules:

De ce n-ai spus și-aceasta, Doamne-al meu?
Tăcut, tu poate-ngrămădești mînia?
Ori poate, vai, deși ești Dumnezeu
Nu știi nimic ce-amar e-n România?

După moartea lui Mihai Eminescu, trei personalități s-au afirmat ca stelele fixe ale firmamentului literar: Caragiale, Coșbuc, Vlahuță. Toți trei s-au aliat cauzei țăranilor. Alexandru Vlahuță, care își manifestase și mai înainte tendințele lui în conflictele de clasă ale vremii, publică în luna mai, în *Viața românească*, poezia *1907*, care este poate cea mai cunoscută din bogata recoltă literară a vremii. Minciuna stă cu regele la masă și-i zugrăvește starea înfloritoare a țării. Apare Adevărul, primit cu greutate, care destăinuiește împrejurările reale.

https://biblioteca-digitala.ro

Adevărul este dat pe scări afară și Lingușirea înmulțește serbările în jurul regelui. Vuietul mare care se face auzit este al revoltei dezlănțuite. Dar regele nu-și înțelege încă poporul și durerile lui :

Deschide ochii mari bătrînul rege
Și, tremurînd, din jilțu-i se ridică.
Au cine liniștea lui scumpă-i strică ?
Ș-al vremii rost el tot nu-l înțelege.

Însemnătatea poeziei lui Vlahuță, judecată din punctul de vedere al istoriei literare, provine din faptul că fixează contrastul dintre aparența înșelătoare a țării înfățișată de expoziția jubiliară și realitățile din adînc — un contrast semnalat de altfel și în articolul lui Iorga, comentat mai sus, și care va alcătui schema unora din compozițiile epice ale epocii următoare. Poezia, cu lumea ei de alegorii, se organizează apoi în jurul persoanei regelui, căreia constituția vremii îi acorda prerogative, dar nu-i recunoștea răspunderi. Această poezie însemna deci un act de mare curaj cetățenesc, fără analogie deocamdată, și versurile ei clare și concise, purtate de valul unei simțiri măsurate, dar energice, au făcut să reflecteze toate mințile și au mișcat toate inimile.

I. L. Caragiale a fost adînc tulburat de evenimentele anului 1907. Se găsea în momentul acela la Berlin, într-un exil voluntar, întrerupt de puține înapoieri în țară, pînă la moartea lui în 1912. Cînd se anunță primele manifestări ale răscoalei intră într-o stare de mare febrilitate, cere vești prietenilor din țară, care se hotărăsc cu greu să-i răspundă, află și comentează cu îngrijorare pe acele culese din gazete, apoi le comunică tînărului său prieten Paul Zarifopol, instalat la Lipsca. Corespondența lui Caragiale cu Zarifopol alcătuiește documentul acestei stări de spirit, împreună cu amintirile publicate mai tîrziu de fiul lui Caragiale : Luca. Pornesc spre țară poezii de ale lui Caragiale, cum nu i se mai întîmplase maestrului să compună din anii îndepărtați ai tinereții și pe care, sub pseudonimul „Un mare anonim", Mihail Dragomirescu le puplică în revista sa, în *Convorbiri critice*. Caragiale regăsește forma literară a fabulei. Una din ele evocă duelul plugului cu tunul ; o alta, cu referire desigur la jubileul regal urmat de răscoalele țărănești, zugrăvește înălțarea unui mîndru palat

https://biblioteca-digitala.ro

cu pietrele scoase din temelia lui ; o alta evocă pe baba care acuză pe „necuratu" pentru vina de a-i fi dat în foc fiertura uitată pe pirostriile ei : o aluzie la acuzarea aşa-zişilor instigatori, cea din urmă o parafrazare a fabulei lui Grigore Alexandrescu — *Boul şi viţelul*. Parlamentul votase noua lege a tocmelilor agricole care, sub masca ameliorării lor, întărea raporturile feudale de producţie. Boul încîntat le explică, cu ifose, viţelului ageamiu.

Dar, pe cînd aşternea aceste fabule, Caragiale era preocupat de redactarea marelui său memoriu politic : *1907, din primăvară pînă în toamnă*, publicat mai întîi, în limba germană, în revista vieneză *Die Zeit*. Caragiale îşi cunoştea bine ţara, după cum o dovedise în comediile, în schiţele şi momentele sale, dar acum o înfăţişa în formele analizei politice. Paginile memoriului *1907* sînt oarecum comentarul întregii sale creaţii anterioare. Pentru fiecare din situaţiile descrise în memoriu cititorul poate însemna în marginea textului numele unuia din personajele caragialiene sau titlul vreuneia din operele scriitorului, apărute mai întîi ca imagini poetice, şi acum, ca reflecţii ale gînditorului politic.

Cînd, de pildă, Caragiale evocă personalul politic al vremii : „plebea incapabilă de muncă şi neavînd ce munci, negustoraşi şi precupeţi de mahalale scăpătaţi, mici primejdioşi agitatori ai satelor şi împrejurimilor oraşelor, agenţi electorali bătăuşi ; apoi productul hibrid al şcoalelor de toate gradele, intelectuali semiculţi, avocaţi şi avocăţei, profesori, dascăli sau dăscălaşi, popi liber-cugetători şi răspopiţi, învăţători analfabeţi — toţi teoreticieni de berărie ; după aceştia, mari funcţionari şi impiegaţi mititei, în majoritatea lor amovibili", cititorul poate nota în margine : *Scrisoarea pierdută*. Dar iată şi pe „arendaşul român", pe Lache şi Mache, pe Coriolan Drăgănescu, pe preotul din *Ultima emisiune*, iată „lanţul slăbiciunilor" şi altele. Caragiale explică cu claritate relaţiile de producţie ale vremii şi o face cu o pornire abia stăpînită a durerii şi revoltei. Invitat odată în Ardeal pentru a lua parte la un banchet politic, un comesean s-a ridicat închinînd paharul său în cinstea „marelui poet comic". „Comic ? Comic ? — a replicat îndată Caragiale. Eu sînt un poet sentimental, domnule", a adăugat Caragiale, înfrîngîndu-şi cu greutate emoţia. Acest aspect emotiv şi îndurerat al creaţiei sale apare în paginile memoriului *1907*.

https://biblioteca-digitala.ro

scris în toiul evenimentelor sîngeroase, cînd rănile adînci ale țării apăreau în toată tragica lor lumină.

Maeștrii literari ai epocii — Coșbuc, Vlahuță, Caragiale — erau, așadar, alături de poporul răsculat, dar și cei mai de seamă dintre scriitorii tineri, în curs de afirmare.

Din Ardeal se aude glasul lui Octavian Goga. În poezia *Un om*, apărută în *Viața românească* din martie 1907, poetul prohodește „un om", un om oarecare, un anonim din mulțime, un muncitor necunoscut al pămîntului pe mormîntul căruia vor paște caii în curînd. Poezia se desfășoară într-o lumină scăzută, în tonuri de umbră, și debitul ei are ceva din melopeea unui plîns înfrînat. O babă milostivă păzește un mort, așază boabe de tămîie pe cărbunii din jertfelnic, pune un ban în mîna slabă a mortului, și, în timp ce opaițul își joacă para tulburată, baba îl căinează încet :

Vai de norocul tău, vecine,
De ce-ai mai fost pe lumea asta ?...

A doua zi preotul va duce mortul la groapă, și sapa muncitorului, răzimată de șură, ar vorbi de s-ar pricepe să vorbească :

O viață-ntreagă-am fost tovarăși
În ploi și-n arșiță de soare,
De truda palmei tale aspre
Eu m-am făcut strălucitoare.
Sclipirea mea spune rușinea
Și jalea care mă purta.
M-ai frînt de glia tuturora,
Dar n-am săpat moșia ta.

Ecoul răscoalelor se prelungește în poezia lui Goga, pînă în anul următor, în versurile apărute în *Luceafărul* din Sibiu. Suita de sonete intitulate *Cain* reia simbolul apărut și în scrisul lui Iorga : al primului ucigaș îndîrjit împotriva fratelui său. *Cosașul* aduce din nou mărturia darului cu totul excepțional al poetului de a învia un portret și o situație într-o atmosferă străbătută de mari neliniști. E vreme de secetă : suflă un vînt bolnav, mor ovezele pe dealuri, tremură porumbul și trupul lor trosnește ca „o oștire de schelete". Este evocată deci seceta care a precedat anul răscoalelor. Cosașul își ascute coasa la marginea poienii, lîngă carul lui cu oiștea întoarsă. Oțelul

https://biblioteca-digitala.ro

blestemă și plînge, aerul se aprinde cu strălucirile în sînge ale amurgului :

Trudită, chinuită coasă,
Vei mai cosi tu numai iarbă ?

În același timp cu Goga, P. Cerna dă în *Convorbiri literare* poemele *Zile de durere* și *Poporul,* cu mijloace apropiate de ale lui Vlahuță, dar cu aceeași forță și adevăr evocînd o armată altfel victorioasă decît aceea înapoiată din războiul independenței, pe țăranul în revoltă, salutat de poet ca un înviat din morți. Nădejdea poetului întrevede însă o zare a armoniei și iubirii.

Șirul poeților care răsfrîng evenimentele din 1907 este nesfîrșit. Unii din ei au ajuns la notorietate, alții s-au pierdut pe drum ca miile de semințe ale primăverii dintre care numai unele întîlnesc pămînt fertil.

Una din cele mai active pene poetice ale momentului a fost aceea a lui George Ranetti, scriitor umorist — directorul, împreună cu N. D. Țăranu, al revistei *Furnica,* citită în medii foarte variate ale țării — care găsește simbolul luptei dintre plug și tun înainte de Caragiale ; închipuie o scenă la palat în care Vlahuță, apărut în locul Adevărului din alegoria acestuia, are aceeași soartă ca și Adevărul ; îndeamnă cu ironie amară pe țăran, adevărat Iov al vremii sale, să aștepte numai răsplata din ceruri ; mărturisește durerea sa cînd iluminațiile de 10 mai îi amintesc pe acele ale satelor în flăcări. Pana lui G. Ranetti a fost nu numai activă, dar și foarte meritorie, și poate numai modestia acestui scriitor l-a împiedicat să ocupe, în istoriile literare, locul care-l merită prin căldura inimii, prin firescul limbii, prin ingeniozitatea plină de haz a imaginației lui.

Din Craiova vin versurile scrise cu mijloace moderne, apropiate de ale lui Goga, ale poetei Elena Farago.

Din celelalte provincii locuite de români se fac auziți ardelenii Zaharia Bîrsan și Ion Bîrseanu, bucovineanul C. Rotică. Din tabăra simboliștilor este auzit Mircea Demetriade, cu o „baladă" cu un *envoi* final, cu o „înmînare" ca în vechile balade franceze. Scriu încă Lazăr Iliescu, C. Florea, Gh. Vlădescu-Albești, G. Apostol. N. Șt. Bălănescu, Vasile Jurist, I. Dragomirescu-Dragion, V. Kalmuchi, Dela Cozieni, P. Liș-

https://biblioteca-digitala.ro

teavă, Matei Rusu, devenit mai tîrziu scriitor francez, Riria — soţia lui A. D. Xenopol, şi alţii.

Un tînăr poet, care se găsea atunci la primii lui paşi, G. Topîrceanu, îi dă replica lui Vlahuţă, publicînd în *Neamul românesc* poezia *1908*, care exprimă speranţa că jertfa ţăranilor nu va fi zadarnică şi cere anului nou belşugul şi pacea. Perechea poetică a lui D. Anghel şi St. O. Iosif, învăluită în pseudonimul A. Mirea, apare cu o scurtă întîrziere faţă de evenimente, în *Scrisoarea deschisă a unui melc*, o fiinţă care se deplasează în adevăr cu o încetineală recunoscută de poeţi, dar care nu apare fără a-şi spune simpatia sa pentru ţărani, în stil amabil, fără mînie. Hexametrii poemului *1908* aduc manifestarea aceloraşi sentimente şi aceleiaşi atitudini. Dar St. O. Iosif, pe seama sa, va da în *Rugăciune*, cu accente energice, mărturia participării sale la eveniment.

Prozatorii se rînduiesc lîngă poeţi. Paul Bujor, în *Viaţa românească* din aprilie 1907, cere *Măcar o lacrimă...* descriind durerea tatălui ţăran care-şi descoperă fiul ucis de gloanţele represiunii. În *Urme după 1907*, doi copii de ţară învie, în jocurile lor, scenele tragice cărora le fuseseră martori. Mihail Sadoveanu, care arătase simpatiile lui active pentru ţăranii săraci încă din volumele sale de debut, publicate cu trei ani mai înainte, este denunţat acum ca instigator, suportă vizite şi percheziţii poliţieneşti în casa lui din Fălticeni, dar nu pregetă să se amestece printre ţărani, după cum o dovedesc scrisorile sale către St. O. Iosif, din care s-au publicat unele fragmente de curînd.

O referire la o astfel de împrejurare face schiţa *În ziua aceea de mart 1907*, în care povestitorul, amestecat printre ţăranii în fierbere, observă cu durere în cei care schimbă vorbe tainice între ei neîncrederea faţă de cei veniţi din lumea oraşelor. În nuvela *Un instigator* un ţăran bătrîn povesteşte basmul cu tîlc al boierului prefăcut în bou înjugat pe lumea cealaltă şi care trimite fiului său, bogatul şi răsfăţatul moştenitor al moşiei boiereşti, sfaturi de omenie şi îndurare faţă de muncitorii pămîntului. Povestea era deci aluzivă şi povestitorul un instigator.

I. I. Mironescu narează, în *Furtună veteranul*, execuţia în timpul represiunii răscoalelor a unui luptător de la 1877.

N. N. Beldiceanu povesteşte în *Plinea* fuga unui ţăran de pe ogoarele unde răsculaţii erau omoriţi fără judecată,

https://biblioteca-digitala.ro

drumul lui prin noapte, întîlnirea cu regimentele trimise împotriva satelor, sosirea la București unde speră să afle protecția deputatului ales de județul său, decepția amară a întîlnirii cu acesta, furtul unei pîini de către înfometatul hăituit, moartea lui pe caldarîm.

Lia Hîrsu dă în schița *Într-un sat...*, publicată în *Viața literară și artistică*, chiar în focul evenimentelor, narațiunea execuției unui tată și a fiului : doi răsculați.

Aceeași revistă acordă un loc întins literaturii răscoalelor, cu Sergiu Victor Cujbă, în schița *Marea frescă*, unde pictorul Șerban Ropală are, în timpul unui concert, viziunea imaginilor care ar putea împodobi marea frescă circulară a Ateneului român, de la cuceritorii romani pînă la descendenții lor bolnavi și schingiuiți.

Ion Gorun publică meditația gravă, cu avertismente : *Și s-a făcut tăcere.*

N. Țimiraș dă scene de la începutul răscoalelor.

Împreună cu *Viața literară și artistică*, organul socialist *România muncitoare* se consacră aceleiași teme, publicînd pînă în 1909 un bogat material de schițe cu caracter de reportaje, de mărturii directe asupra grozăviilor represiunii.

I. Neagu-Negulescu publică *Cuvîntul din urmă* al unui Stan care, după ce suferă schingiuiri, sfătuiește pe consătenii lui să se adune laolaltă pentru stăpînirea obștească a pămîntului, în unire cu muncitorii orașelor. I. Neagu-Negulescu este un talent ; vorbirea personajelor în dialogurile lui este firească, cu forme bine notate ale limbii vorbite ; compoziția lui este strînsă și imaginația lui, hrănită din experiența nemijlocită a evenimentelor, îi pune la dispoziție scene zguduitoare, ca aceea din *Inimă zdrobită*, publicată împreună cu alte schițe inspirate de răscoale în volumul O *noapte grozavă*, apărut la Cîmpina, într-o editură socialistă, abia în 1920. „Inima zdrobită" este a unui țăran chirigiu care povestește scriitorului soarta femeilor din satul lui, făcute martorele neputincioase ale masacrării copiilor și rîvnite de zbirul militar, ucis apoi de una din aceste femei, frumoasa și viteaza Călina, fata lui.

Poate însă că talentul cel mai puternic apărut în mișcarea literară a *României muncitoare* este I. C. Vissarion, pe care l-am întîlnit și mai sus ca pe unul din primele glasuri premonitorii ale revoltei apropiate. Învățătorul Vissarion, care își începuse activitatea la *Gazeta țăranului* a lui Al. Vălescu

https://biblioteca-digitala.ro

din Mușeteștii Argeșului, atrăsese atenția asupra sa, și cînd izbucnesc răscoalele, în mijlocul cărora se amestecă, este arestat, dus în lanțuri și maltratat. Cunoștea deci bine situațiile pe care le povestește în fragmentele romanului *Răsculații*, apărut în *România muncitoare* din 1910, ca, de pildă, aceea a țăranului îngropat de viu, un episod din Vlașca. Amintirea răscoalelor îl urmărește stăruitor pe Vissarion și astfel, în 1915, el compune drama *Lupii*, adică toți prigonitorii satelor, moșierul și administratorul lui, jandarmul, primarul, notarul și cîrciumarul, înfățișați în urzelile lor pînă în clipa cînd răscoalele izbucnesc și aduc masacrarea țăranilor care liberaseră cu un moment mai înainte pe moșierul șiret.

Tot din cunoașterea apropiată a faptelor, dacă nu din experiența lor directă, se inspiră Spiridon Popescu, colaboratorul *Vieții românești*, care — după ce în nuvela *Moș Gheorghe la expoziție*, apărută în 1906, notase cu adevăr perplexitatea unui bătrîn țăran moldovean în fața civilizației ridicată din munca lui, dar nu pentru el — narează în *Rătăcirea din Stoborăni*, în forma unui jurnal de amintiri din zilele de la 10 la 19 martie 1907, începuturile răscoalei într-un sat din Covurlui, năvala țăranilor către hambarele boierești și pentru împărțirea pămînturilor, represiunea care urmează cu schingiuiri la fața locului, apoi revenirea proprietarilor sub protecția baionetelor, grăbiți să-și întoarcă în hambare bucatele, împreună cu acele sărăcăcioase, găsite în pătulele țărănești. Spiridon Popescu vede răscoalele ca pe o erupție instinctivă, dar nu putem ști dacă regretă această împrejurare și dacă recomandă o mișcare organizată, susținută de o ideologie, cum făcea în aceeași epocă I. Neagu-Negulescu, pentru că autorul scrie cu impersonalitate naturalistică, fără participare sentimentală, prezintă „documente umane", dar o face cu precizie și oferă un izvor marcat de autenticitate scriitorilor de mai tîrziu.

Printre tinerii publiciști ai *României muncitoare* apare, încă din 1908, N. D. Cocea. După doi ani el își creează în *Facla* propriul lui organ publicistic, cu un rol atît de important în mișcările sociale ale vremii. Cocea este comentatorul perioadei următoare răscoalelor, în care menține trează conștiința revendicărilor țărănești și o afirmă cu mare consecvență și cu un curaj cetățenesc care-i aduce urmărirea în justiție și detențiunea în mai multe rînduri. Nu se poate cunoaște dez-

https://biblioteca-digitala.ro

voltarea vieții politice în epoca de după răscoale fără studierea atentă a *Faclei* și, în primul rînd, a contribuției directorului ei. N. D. Cocea este un intelectual care dispune de o întinsă cultură, cu o gîndire politică sistematică, alimentată din izvoarele clasice ale socialismului, un scriitor incisiv, un stilist capabil să găsească mereu trăsătura care ucide. Prin N. D. Cocea pamfletul devine un gen literar.

Colaboratorii lui Cocea la *Facla* sînt numeroși, deși s-ar putea ca unele din iscăliturile care apar acolo să fie pseudonimele lui încă neidentificate. Printre acești colaboratori găsim numele lui Tudor Arghezi, un scriitor care se asociază mișcării protestatare a vremii cu mijloacele unui mare artist. Este foarte interesantă comparația celor doi scriitori cu o înzestrare atît de remarcabilă. Amîndoi sînt publiciști combativi, dar Cocea este mai intelectual, Arghezi mai vizionar. În proza luptătoare a lui Cocea, susținută de o mare putere a formulării lapidare, simțim o osatură de idei. Arghezi eliberează sentimentul său aprins într-o imagine a ochiului, într-o impresie unică, fulgurantă.

În timp ce se desfășura creația literară din jurul anului 1907 asistăm și la operele prin care pictorii, desenatorii, graficienii anunță răscoalele și le comentează în timpul lor sau curînd după ce sînt înăbușite. Producția plastică din preajma anului 1907 se leagă cu întreaga tematică a picturii inspirată de viața țărănească din momentul în care idila rustică din pînzele mai vechi este înlocuită prin viziunea realistă a unui Grigorescu în *Bordeiele* sale, a unui Ion Andreescu în *Casă de ciurari,* mai tîrziu în compozițiile monumentale ale lui Camil Ressu. Momentul coincide cu acela prin care A. Vlahuță dădea o nouă orientare prozei narative. Și după cum în literatură, în ajunul răscoalelor, se aud glasuri prevestitoare, un mare pictor al momentului — Ștefan Luchian — creează în 1905 compoziția *La împărțitul porumbului*: un grup numeros de țărani, copii, femei, bărbați cu chipurile încruntate, înaintînd ca o masă compactă care se pregătește parcă și de o altă faptă decît aceea de a primi mica parte cedată lor din rodul bogat al brazdelor muncite numai de ei. Astfel de grupuri se vor ivi aievea după doi ani și vor fi descrise de toți povestitorii întîmplărilor din 1907. Cînd răscoalele izbucnesc, Luchian devine interpretul lor în *Durerea*: imaginea unei mame care-și plînge copilul muribund — o pînză îndepărtată din expoziția

https://biblioteca-digitala.ro

organizată la Ateneu în același an și pierdută de atunci. S-au păstrat însă acuarela pe pînză *1907* și schița *Sfîrșit 1907* sau sanghina *1907*, cu scene ale reprimării văzute sintetic, dar cu mare dramatism în viziunea oamenilor hăituiți pe cîmpia pustie, sub un cer iernatic.

Tematica răscoalelor ocupă un loc întins în opera maestrului ieșean Octav Băncilă, începînd cu *Înainte de 1907* : o pînză reprezentînd un țăran bătrîn, în zdrențe, cu brațele desfăcute de trup și palmele întoarse către privitor într-un gest dureros al abandonării. Pînza *1907*, cu un răsculat alergînd înnebunit pe cîmpul presărat cu morți și răniți sub zarea înroșită de incendiul conacelor și hambarelor boierești, a fost mult reprodusă și este bine cunoscută. De asemeni *Recunoașterea*, unde grupurile femeilor care-și recunosc bărbații uciși sînt organizate în jurul personajului văzut din spate, cu ambele lui brațe ridicate în sus, într-un gest al invocării cerului sau al blestemului. Se adaugă *Înmormîntarea* victimelor în gropile săpate de soldați : *Prevestirea răscoalelor*, cu fata desfășurînd steagul roșu, după ce a închis ușa cantonului și *Lecția de istorie*, unde învățătoarea arată copiilor cartea deschisă la capitolul care nu trebuia uitat. Băncilă construiește în mai toate aceste pînze compoziții complexe, cu multe figuri, surprinse în situații patetice. Autoritățile se alarmează de forța sugestivă emanată din aceste compoziții, scoțîndu-le din expoziții, în timp ce *România muncitoare* le reproduce, le comentează și ridică protestul ei împotriva actului de samavolnicie.

Autori de schițe rapide, executate sub impresia imediată a evenimentelor sau curînd după ele și publicate în presa democrată și luptătoare a vremii, sînt N. Vermont cu desenele sale din *Viața socială*, Fr. Șirato și Arry Murnu — ilustratorii *Furnicii*, dar mai cu seamă Iosif Iser care îndată ce apare *Facla* găsește o adevărată tribună a protestului său în desene de o incisivitate, de o forță drastică a caracterizării al căror paralelism tematic și artistic cu pamfletele politice ale lui N. D. Cocea nu poate scăpa nimănui.

Se poate spune că reacția artiștilor plastici față de evenimentele din 1907 este destul de generală și că ea s-a manifestat prin cîteva din cele mai bune forțe artistice ale momentului.

https://biblioteca-digitala.ro

Înapoindu-ne la literatură, trebuie să facem observația că întreaga producție narativă din epoca dintre 1907 și 1914 a înfățișat împrejurările anului răscoalelor așa cum s-au desfășurat în mediul țărănesc, deși uneori din unghiul intelectualilor generoși de la orașe. Relațiile dintre sate și orașe cu marii lor proprietari de pămînt, cu politicienii lor, au rămas nereprezentate în producția perioadei imediat următoare răscoalelor. După 1920 a sosit vremea unei cuprinderi mai largi a fenomenelor, în compuneri care să țină seama de întreaga complexitate a faptelor.

Este meritul lui V. Demetrius de a fi dat, cel dintîi, o astfel de compunere în romanul *Domnul deputat* apărut în 1921. Opera se dezvoltă pe două planuri: în lumea deputatului moșier Marin Voiculescu, un om cu un temperament animalic; și în lumea țăranilor care dau foc bunurilor moșierului, dar cad apoi sub gloanțele represiunii condusă de el. Caracterele și situațiile rămîn însă oarecum schematice în compunerea lui V. Demetrius, și natura sentimentelor autorului față de categoriile care se înfruntă în povestirea sa nu rezultă numai din fapte, dar și din intervenția povestitorului.

Cu obiectivitate epică superioară, cu puterea de a zugrăvi caractere mai bogate, cu o cuprindere mult mai întinsă a diferitelor medii de la orașe și sate scrie Liviu Rebreanu romanul *Răscoala,* apărut în 1933. Faptele sînt prezentate din unghiul tînărului literat ardelean Titu Herdelea, unul din personajele principale ale romanului anterior *Ion,* care, strămutat în regat, este introdus îndată în diferite medii, în lumea moșierilor, a arendașilor, a presei, a politicienilor, a satelor cu toate categoriile lui, și vede cum, sub ochii săi, se țese revolta cu o mie de chipuri. Influențat poate de tehnica mai nouă a cinematografului, scriitorul deplasează obiectivul său asupra unui mare număr de scene particulare, mai ales în partea romanului consacrată povestirii răscoalelor, și din aceste scene, văzute totdeauna cu adevăr, se încheagă atmosfera generală a țării, curentul care o zguduie și izbucnește într-o mare explozie. Scriitorul este un unanimist, pictează adică sufletul colectiv și stările de mulțime, așa încît, în multe părți ale povestirii sale nu indivizii, ci grupurile sociale sînt personajele lui. Este deci un autor care și-a însușit unele din conceptele sociologiei moderne, făcute rodnice de el pentru scopurile viziunii literare. Stăpînește apoi o înțelegere a cau-

https://biblioteca-digitala.ro

zelor profunde ale răscoalelor pe care le recunoaşte în relaţiile de producţie, dar şi în unele din curentele ideologice ale vremii.

A avut cel dintîi ideea să arate influenţa socialismului oraşelor în lumea satelor, în figura lui Petre Petre, fostul soldat întîlnit mai întîi la Bucureşti, în atelierul unui cizmar socialist. Petre Petre va deveni, mai tîrziu, una din căpeteniile revoltei de la Amara.

C. Dobrogeanu-Gherea arătase într-una din demonstraţiile celebre ale *Neoiobăgiei* sale, din 1911, răspunzînd preocupării oficiale de a descoperi instigatorii, că adevăratul instigator a fost statul însuşi care, neavînd putinţa să împiedice răspîndirea ideologiilor înaintate, menţinea totuşi relaţiile feudale de producţie. Vorbind de tineretul sătesc, chemat sub drapel, unde descoperă o altă perspectivă asupra lumii, dar este restituit apoi condiţiei sale iobage, Dobrogeanu-Gherea scrisese cu ironie : „E clar ca lumina zilei că fostul sergent va deveni un revoltat, un revoltat sistematic, un conducător şi tălmăcitor al nemulţumirilor surde ale ţărănimii. Şi cu toate astea, cum s-au mirat guvernanţii — şi cu ce mirare sinceră ! — cînd la 1907 în capul revoltaţilor s-au găsit şefi de garnizoană şi, în special, foşti sergenţi din armată. Mare mirare !"

Este, cred, interesant pentru istoria literară stabilirea acestei filiaţii între vederea gînditorului şi viziunea poetului. Iar această viziune, şi în cazul portretului lui Petre Petre, şi în alte cazuri, nu este niciodată simplistă. Scriitorul pătrunde adînc în jocul motivelor active în sufletul personajelor sale, coboară pînă la stările cele mai ceţoase ale conştiinţei lor şi arată aceeaşi cunoaştere a celor două lumi care se înfruntă într-un conflict hotărîtor. Scriitorul înţelege perfect drama satelor, dar chipul în care expiră povestirea sa, prin întoarcerea la moşie a tînărului Iuga atît de deosebit de aprigul său tată, cu hotărîrea de a-şi reconstrui proprietatea şi cu bunăvoinţă filantropică pentru iobagii lui, sugerează cititorului o cale a reformelor şi nu a revoluţiei, a schimbărilor radicale pe care ţara trebuia să păşească după un singur deceniu din momentul în care romanul lui Rebreanu şi-a găsit atîţia cititori.

Dacă Liviu Rebreanu este un reformist, Cezar Petrescu este un tradiţionalist în marea lui frescă epică *1907* (1938), care începe cu amăgirea expoziţiei jubiliare din 1906, continuă cu un episod din viaţa adolescenţilor, înfăţişează apoi erupţia

https://biblioteca-digitala.ro

satelor în contrast cu agitația politicianistă, atît de neînțelegătoare a capitalei, evocă violențele răscoalelor în diferite puncte ale țării și termină cu revenirea la proprietatea sa a bătrînului moșier Iordache Cumpătă, ale cărui bunuri fuseseră cruțate de răsculații revoltați ; așadar numai împotriva boierilor răi, nu și a celor îndurători și înțelepți... Perspectiva socială a romanului lui Cezar Petrescu este deci limitată. Dar cunoașterea țării vechi, a tuturor împrejurărilor ei este foarte întinsă, și puterea epică a povestirii nu se dezminte niciodată în romanul lui Cezar Petrescu, unul din cele mai importante ale literaturii lui 1907.

Trebuie să revenim la *Ciulinii Bărăganului,* din 1928, ai lui Panait Istrati : o carte scrisă mai întîi în limba franceză, adusă apoi în limba noastră, într-o versiune elaborată de autorul însuși, pentru a afla narațiunea stărilor pregătitoare ale răscoalei, apoi izbucnirea ei — o narațiune întreprinsă din unghiul sărăcimii, cu simpatii împărțite pentru ea, dar nu declarate cu stîngăcie, ci făcute să rezulte din situații și caractere, din acel lirism învăluit care alcătuiește atmosfera atît de cuceritoare a creației lui Panait Istrati.

Este evident că întreaga creație literară anterioară a folosit scriitorilor care s-au oprit, în anii regimului popular, în fața temei răscoalelor. Totuși noii scriitori manifestă o altă atitudine și introduc puncte de vedere noi în aprecierea și explicarea faptelor.

Mai întîi, romancierii anului 1907, în noua perioadă, părăsesc pozițiile reformismului, și cu atît mai mult ale veleitarismului tradiționalist. Ei nu mai pot lega nici o speranță de fosta clasă stăpînitoare pe care o prezintă în decadența ei, ca Zaharia Stancu în *Desculț* și V. Em. Galan în *Zorii robilor* ; o decadență urmărită în procesul desfășurării ei în mai multe generații, ca în *Ion Sîntu* al lui Marin Sadoveanu — o carte pe care n-o cunoaștem încă decît în fragmente, suficiente totuși pentru a o putea pune în legătură cu romanul care i-a premers și alcătuiește cu el o unitate : *Sfîrșit de veac în București.*

Față de instantaneele literare contemporane răscoalelor și chiar față de compunerile mult mai întinse din perioada de după 1920, noile romane au tendința să prezinte evenimentele anului 1907 ca pe o etapă din dezvoltarea modernă a țării noastre, și atunci cînd încep povestirea lor cu stări

https://biblioteca-digitala.ro

mai vechi, ele arată acea cuprindere mai largă și mai adîncă a realităților sociale pe care n-o poate aduce cu sine decît trecerea timpului și progresele reflecției. Răscoala țăranilor români din 1907 n-a fost, de altfel, decît un moment al frămîntărilor sociale din întregul răsărit al Europei, unde orînduirile semifeudale în relațiile dintre proprietarii pămîntului și iobagii lor s-au menținut multă vreme.

Încă din 1911 C. Dobrogeanu-Gherea a atras atenția asupra analogiei dintre răscoalele țăranilor români și ale celor ruși, izbucnite cu periodicitate asemănătoare cu aceea a crizelor economice în țările industriale. Gherea avea dreptate să respingă explicația oficială a răscoalelor ca efectul unei simple propagande ideologice. Această explicație acoperea cauza reală a răscoalelor și întreținea iluzia comodă și profitabilă că nu modificarea profundă, structurală, a raporturilor dintre proprietari și țăranii săraci poate îndepărta pe viitor răscoalele, ci simpla arestare a instigatorilor. Se poate spune totuși că Gherea a subestimat valoarea exemplului revoluției ruse care, prin mișcările țărănești, începuse încă din 1904 și nu putea fi cu totul lipsită de răsunet într-o țară atît de apropiată de sediul ei. Valoarea și efectul alianțelor ideologice, în mișcările revoluționare, ne sînt astăzi mai bine cunoscute, și astfel romancierii ultimei perioade, mai ales V. Em. Galan și Ion Marin Sadoveanu dau un loc mai mult sau mai puțin întins acțiunii „potemkiniștilor", marinarii revoltați de pe vasul „Potemkin", debarcați pe teritoriul nostru și amestecați cu masele muncitoare.

În 1907 exista apoi în țara noastră o mișcare socialistă organizată, care lupta împotriva tuturor formelor exploatării și avea înscrisă, în programul ei, problema țărănească. Am văzut, în cursul acestei expuneri, rolul presei, al publiciștilor, al scriitorilor și artiștilor legați de mișcarea muncitorească în desfășurarea răscoalelor. Documentele publicate de curînd au împrospătat apoi amintirea contribuției muncitorimii în acele evenimente care, de altfel, nu era necunoscută contemporanilor, după cum o dovedește urmărirea presei timpului, răsfrîntă și într-una din scrisorile lui Caragiale.

Toată această componentă a răscoalelor lipsește însă cu totul din narațiunile anterioare, dar ocupă un loc destul de întins în noile romane, ba chiar deține o situație centrală în *Zorii robilor* al lui V. Em. Galan, unde întreaga narațiune

https://biblioteca-digitala.ro

se încheagă în jurul episodului atît de semnificativ al acțiunii ceferiștilor de la Pașcani. Cunoașterea adîncă a stărilor, înțelegerea lor în legături întinse, de timp și spațiu, în complexitatea lor mai bogată, sînt trăsături comune ale noilor romane ale răscoalelor, cadrul general care cuprinde o diversitate de temperamente, de viziuni, de mijloace.

Zaharia Stancu narează din propriul lui trecut, cu apropiere memorialistică față de faptele narate și deci cu o tensiune afectivă eliberată în viziunea unor mici scene, însumate răbdător. Fiecare episod aduce contribuția lui infinitezimală la întregirea totalității monumentale — o particularitate care revine și în frazarea scriitorului, cu adausurile, cu retușările ei succesive, cu refrenele care dau adeseori debitului său caracterul unei poeme în proză.

Perspectiva asupra întîmplărilor povestite nu se produce din mijlocul lor, la Galan, la Ion Marin Sadoveanu, ci de deasupra, din punctul de observație al epicului obiectiv. Din această împrejurare rezultă ușurința acestor scriitori de a schimba mediul observațiilor lor și de a compune prin alternarea momentelor aparținînd diferitelor fire ale narațiunii.

Totuși Galan pare a cunoaște mai bine mediul rural și oamenii simpli, în timp ce Ion Marin Sadoveanu arată o deosebită cunoaștere a mediilor urbane și a psihologiilor complicate, uneori tenebroase. Ambii scriitori evocă cu mijloace de artiști plastici, înmulțind portretele, peisajele, scenele de interior și de moravuri.

Tuturor acestora li s-a adăugat în Tudor Arghezi nu numai un martor al evenimentelor, cum după o jumătate de secol se mai găsesc cîțiva, dar și unul care a participat la ele ca publicist luptător. Tudor Arghezi nu-și organizase niciodată poeziile sale în cicluri, așa cum a făcut-o în urmă prin opere ca *1907* și *Cîntare Omului*. Este în aceste cicluri de poeme o trecere către o artă de compoziție, cu infiltrații epice, foarte remarcabilă în opera lui Arghezi. Poetul scrie din rîndurile țărănimii răsculate, întrebuințînd formele „la noi" și „la noi în casă", punînd să vorbească pe unul din personajele răscoalei, sau compunînd în versuri populare, ca și cum ar înregistra cîntecul apărut atunci. Alteori schimbă procedeul și reproduce rapoartele și telegramele prefecților și ale miniștrilor, sau înjghebează scene, dialoguri și portrete, văzute însă din același unghi. Deși firul narativ nu este accentuat de poet

https://biblioteca-digitala.ro

se poate urmări totuşi, în ciclul *1907*, o succesiune care reproduce pe a faptelor de la izbucnirea răscoalelor pînă la represiune, la procesele în faţa juraţilor, pînă la liniştea sinistră, lăsată peste ţară odată cu ultimul bubuit de tun.

Scriind din unghiul ţărănimii, nu cu simpatii pentru ea, ci propriu-zis din sufletul ei, în limba ei cu multe forme şi elemente regionale de vocabular, Arghezi dezvoltă poziţia aceasta într-o artă a cărei forţă provine din felul drastic al formulărilor, din alăturarea neaşteptată a cuvintelor, sporită prin dislocarea orală a unităţilor sintactice, din dramatismul situaţiilor, văzute pe alocuri cu umorism crud. Este sigur că ciclul *1907* dezvoltă linii de direcţie şi mijloace prezente în opera anterioară a poetului, dar pe care acesta le duce acum pînă la una din tensiunile lor cele mai mari şi pînă la forma lor cea mai combativă.

Artele plastice au însoţit tot timpul creaţiile literare consacrate răscoalelor. Romanul lui L. Rebreanu inspiră pe pictorul Nicolae Mantu, un artist din vechea generaţie, cu puternice orientări sociale, care desenează schiţa în cărbune *Răscoala* şi pictează pînza *Din ordin* — o scenă de execuţie a ţăranilor. B. Schweitzer-Cumpăna, care în cursul lungii sale cariere s-a oprit cu predilecţie asupra tematicii rurale, a pictat de curînd o scenă a răscoalelor cu reliefări portretistice ale ţăranilor grupaţi în masă. Petre Marin Constantin pictează un moment din întîlnirea răsculaţilor cu armata în pînza *Nu trageţi !*, Gh. Savu evocă *Iobagii*, şi Aurel Jiquide compune un întreg ciclu de desene sub titlul *1907*. Oprindu-se mai multă vreme asupra temei răscoalelor, Corneliu Baba pictează mai multe capete de ţărani şi o foarte remarcată compoziţie : *Odihnă la cîmp*, cu o femeie stăpînită de o adîncă şi concentrată durere, care veghează somnul bărbatului ei istovit şi al pruncului lor nevinovat. Artistul a conceput aceste lucrări ca pe nişte studii pentru 1907, a dat adică fragmentele unei lucrări mai întinse, în curs de formaţie. Grupuri sculpturale au prezentat, în ultimele expoziţii, Lelia Zuaf, Covalski şi Naum Rîmniceanu. Tema răscoalelor continuă deci a preocupa pe artiştii plastici care, ca şi colegii lor scriitori, adîncesc necontenit semnificaţia şi menţin amintirea uneia din cele mai profunde zguduiri ale istoriei noastre contemporane.

1957

https://biblioteca-digitala.ro

INTRODUCERE LA O ANTOLOGIE A PROZEI ROMÂNEȘTI

Antologia de proză înfățișată cititorilor de limbă franceză spicuiește într-unul din domeniile cele mai atașante ale literaturii române. Sînt cîteva decenii de cînd, într-un discurs academic, Duiliu Zamfirescu punea problema dacă este mai caracteristică pentru sufletul și inspirația română producția lirică, aceea care a dotat pe români cu doinele lor, sau producția lor narativă, aceea a basmelor și a baladelor. Părerile au putut fi împărțite, Duiliu Zamfirescu însuși arătînd preferința sa pentru arta narativă a românilor, expresia sufletului lor eroic și luptător, sufletul de care poporul român trebuia să aibă mai multă nevoie în împrejurările noi ale istoriei.

Psihologia popoarelor este o știință cu totul conjuncturală și nu este posibil ca soluțiile ei să rămînă libere de subiectivismul tendințelor și preferințelor personale. Astăzi, după aproape o jumătate de secol de la discursul lui Duiliu Zamfirescu, problema acestuia nu ni se mai pune în aceiași termeni, dar nimeni din cîți consideră ansamblurile largi nu poate să nu constate, la români, vechimea și trăinicia darului lor de a povesti. Baladele populare, cele prin a căror culegere începe încă din secolul al XVIII-lea știința folclorului la popoarele din apusul Europei, în timp ce cîntecul lui viu amuțește în toată această parte a lumii, își păstrează vivacitatea la români. Cineva povestea deunăzi că la o nuntă țărănească din valea Dunării lăutarii au cîntat trei zile în șir în fața auditorilor fermecați balada meșterului Manole, a lui Corbea. a

https://biblioteca-digitala.ro

lui Jianu, a Chirei Chiralina. Dar deschideți aparatul de radio și prindeți postul București: veți asculta aproape cu siguranță pe una din cîntărețele sau cîntăreții români debitînd în recitativ, cu acompaniament de strune, una din acele balade prin care veacurile foarte îndepărtate își trimit către noi mesajul lor.

Dacă în fruntea unei antologii a prozatorilor români din ultimul secol se cuvine a se vorbi despre talentul narativ al poporului întreg, împrejurarea se explică prin faptul că scriitorii care au dat acestui talent formele organizării lui artistice mai înalte au recurs adeseori la tezaurul de motive al epicii populare. Despărțirea de popor, părăsirea substraturilor nu s-a produs niciodată la scriitorii români. Astăzi încă nu ne mirăm deloc cînd legenda meșterului Manole sau a Chirei Chiralina revine într-o narațiune sau într-o dramă modernă. Plăcerea simțită de popor în ascultarea unei legende cunoscute a rămas la noi caracteristică publicului literar întreg. Poporului îi place să se povestească pe sine, să-și regăsească vechile întîmplări.

Publicarea, în epoca mișcării revoluționare de la 1848, a vechilor cronici, circulante pînă atunci numai în versiuni manuscrise, a fost un eveniment literar cu mari repercusiuni. Eminescu a caracterizat mișcarea de la 1848 drept un moment „național". Așternînd temeliile democrației burgheze, românii doreau să se priceapă mai bine pe ei înșiși și să dea înnoirii lor sociale solidaritatea rădăcinilor profunde.

În aceste împrejurări a venit să se insereze, pentru a le sprijini, influența romanului și a povestirii istorice romantice. Toată Europa citea atunci pe Walter Scott și pe emulii lui din generația următoare: pe Victor Hugo, pe Pușkin, pe Mérimée. Proza românească începe și ea cu o perioadă a nuvelei istorice, odată cu Constantin Negruzzi și cu Al. Odobescu. Acesta din urmă declara cu modestie că scenele lui istorice continuă linia lui Negruzzi. Și, în adevăr, la acesta din urmă semnalăm prima consecință literară de seamă a răsunetului obținut de vechile cronici ale veacului al XVII-lea în generația care pregătea revoluția de la 1848.

Alexandru Lăpușneanu a lui Constantin Negruzzi atinge dintr-o dată simplitatea, netezirea contururilor, concentrarea dramatică a unei creații mature. Cînd o citim nu putem să nu reflectăm că dacă, prin tema ei nuvela lui Negruzzi se leagă

https://biblioteca-digitala.ro

de ciclul tematic al romantismului, mijloacele scriitorului sînt mai degrabă cele ale unui artist clasic. Negruzzi narează un conflict tipic al feudalității românești, în care instabilitatea domniilor dădea din cînd în cînd poporului ocazia să-și strige protestul. Dar, povestind sîngeroasele întîmplări din timpul lui Alexandru Lăpușneanu, scriitorul pune în scenă oameni, urmărește cu mare exactitate raporturile lor pasionale, dar se lasă mai puțin preocupat de evocarea pitorescului în ambianță — categoria romantică atît de folosită de Odobescu. Negruzzi era, în adevăr, un artist clasic, un moralist, după cum o arată restul operei sale, unde portretul, scena de moravuri contemporane amintesc uneori arta unui La Bruyère.

Narațiunea istorică reține pînă tîrziu pe scriitorii români. În cadrul ei apare și unul din primele romane românești: *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon, publicat în revista sa de Al. Odobescu, conștient îndată de însemnătatea acestei opere. Filimon, muzicant și gazetar la București, nu-și mai alege subiectul din lumea vechilor cronici, ci din aceea îndepărtată abia cu o jumătate de secol de data compunerii romanului său: a societății fanariote pe care multele ei vicii o duseseră cu pași repezi către disoluție.

Arivismul social, totdeauna mai acut într-o vreme care se pregătește să-și schimbe orînduirea, creează atunci, pe la începutul secolului al XIX-lea, sub domnia ultimilor principi fanarioți, o lume de vînători îndrăzneți și fără scrupule ai norocului, gata să acapareze puterea publică. Este lumea „ciocoilor" : floră putredă a unui Orient voluptuos și descompus. Pe la 1860, inteligentul Nicolae Filimon privește în jurul său, măsoară cu priviri scrutătoare trufia unor politicieni, și, ca bucureștean care trăise el însuși epoca prefacerilor și deținea amintirile bătrînilor, evocă originile sociale ale mărimilor zilei. Succesul din epocă al *Ciocoilor* provine din intensitatea fascicolului de lumină proiectat de pătrunzătorul scriitor asupra unui trecut apropiat și hotărîtor pentru evoluția ulterioară a țării.

Filimon moare înainte de a fi atins bătrînețea. Dar nu este curios că figura lui revine, oarecum, în generația următoare, în aceea a lui I. L. Caragiale ? Acesta, coborîtor dintr-o familie de oameni de teatru, vine și el la București pentru a face gazetărie și literatură. Cîțiva contemporani ne-au povestit apariția tînărului foarte viu, foarte mobil, extraordinar de loc-

https://biblioteca-digitala.ro

vace, apărut de la o vreme în lumea teatrelor, a redacțiilor, a cafenelelor literare. Acest tînăr se pregătea să devină un geniu. O jumătate de secol după moartea lui, Caragiale se bucură astăzi de o notorietate universală. Operele lui sînt traduse în multe limbi și comediile lui sînt jucate pe nenumărate scene ale lumii. Gloria postumă a lui Caragiale este incontestabil meritată, căci puțini alți scriitori români au exprimat cu mai multă forță și vigoare artistică realitatea socială a țării noastre în ultimele decenii ale secolului trecut. Burghezia română s-a extins acum, a devenit o clasă socială numeroasă, din care se recrutează masa de manevră a politicienilor. Într-un rînd, în cea mai de seamă din comediile lui, în *O scrisoare pierdută*, Caragiale creează un simbol zguduitor în personajul căruia nu-i dă nici un nume, indicîndu-l numai cu denumirea oarecum generală : „cetățeanul turmentat" — martorul perplex al comediei politice din juru-i, desfășurată spre abrutizarea lui

„Comediile" fac parte din prima perioadă a creației lui Caragiale ; cea de a doua este marcată de „momentele" lui : schițe narative cu mare dezvoltare a dialogului, unde scriitorul a dat măsura puterii lui de a crea tipuri și de a nota toate formele limbii vorbite de contemporani, manifestarea unei genialități lingvistice cu repercusiuni asupra întregii arte narative a scriitorilor ulteriori.

„Momentele" urmăresc evoluția socială și politică a țării pînă în pragul răscoalelor țărănești din 1907. Caragiale a mai fost martorul acelei dureroase revulsii a țării pe care a explicat-o în pagini de mare profunzime. Menținîndu-se în cadrele ei, antologia nu spicuiește din această parte a operei lui Caragiale, ci din aceea care evocă fondul sănătos al țării. În *La Hanul lui Mînjoală*, un tînăr din lumea micilor proprietari de țară, așteptat de o logodnică, poposește într-un han al vremii și se desparte acolo de tinerețea lui. Vuietul unei naturi violente, marea vitalitate a oamenilor trăind încă într-o lume patriarhală și într-un univers învecinat pentru ei cu misterul și supranaturalul, dau acestei povestiri a lui Caragiale un farmec care nu poate fi uitat.

Începînd cu scriitorii de origine rurală, care se fac cunoscuți în jurul anului 1880 și curînd după acest moment, proza românească dobîndește o direcție nouă, plină de rezultate fecunde. Reprezentantul cel mai de seamă al curentului stă

https://biblioteca-digitala.ro

chiar la începuturile lui : este Ion Creangă, preot defrocat care, într-o carieră literară scurtă, înscrie unul din capitolele cele mai perfecte ale prozei românești. Creangă își povestea și basmele, și istoriile sale, înainte de a le scrie, spre hazul concetățenilor lui ieșeni, între care se găseau mari intelectuali, universitari și amatori de povestiri savuroase, pe care le spunea ca nimeni altul, care îl priveau ca pe un fenomen extraordinar al unei naturi primitive. Se amintește totdeauna și despre prietenia lui cu Mihai Eminescu, cel mai mare poet liric al românilor, fire reflexivă și adînc cultivată. Cei doi prieteni atît de legați întruchipau în amiciția lor ceva ca aspirația naturii către cultură și ca nostalgia acesteia către natura regeneratoare.

Abia după ce opera lui Creangă a fost studiată în timpul unei generații întregi s-a putut vedea că omul considerat de boierimea ieșeană ca primitiv a fost în realitate unul din artiștii cei mai rafinați ai vremii sale. Fiecare articulație a gîndirii, fiecare cuvînt în narațiunile lui Creangă dobîndesc însemnătatea unui document de neînlocuit, încît comentariul operei uimitoare evoluează oarecum firesc spre glosa lingvistică și estetică. Un francez, Jean Boutière, a dat acum cîteva decenii, pe aceste baze, o teză substanțială asupra lui Creangă : o lucrare vrednică a fi studiată și pentru cunoașterea lumii de motive a povestitorului moldovean. Prin aceste motive, creația lui Creangă se leagă cu tot folclorul Europei răsăritene, mai ales cu folclorul rus. Dar, povestind basmele sale, Creangă punea în animalele sau în ființele lor fabuloase elementele psihologice ale țăranului român, așa cum îl adusese pînă în vremurile moderne străvechea lui viață istorică, așa încît critica a putut observa, cu bună dreptate, că aceste basme sînt de fapt nuvele ale unui realism social și psihologic.

Este foarte greu de vorbit despre sursele literare ale lui Creangă, deoarece știm foarte puțin despre cultura lui, și. după cît se pare, fostul seminarist pregătit pentru a deveni preot de țară nu avea o cultură prea întinsă, încît formula lui de artă atît de modernă, cu tot arhaismul temelor, reprezintă rezultatul surprinzător al unei evoluții personale și spontane. În cîteva rînduri povestitorul a renunțat la tematica basmelor, și atunci el și-a povestit copilăria cu o bună dispoziție extraordinară, sau a dat povestirii din viața satelor

https://biblioteca-digitala.ro

și tîrgurilor lui moldovenești ca în acest *Moș Nichifor Coțcariul*, reprodus aici, unde bătrînelul Nichifor bonom șiret, ducînd cu căruța lui pe răsfățata evreică Malca la părinții ei dintr-un tîrg apropiat, pe un drum de pădure, o face pe aceasta să descopere plăcerea, și pe el însuși o tinerețe pe care ar fi putut-o crede pierdută. Umorul lui Creangă, care parcurge în opera întreagă trepte felurite, începînd cu rîsul rabelaisian al basmelor, atinge aici surîsul aluziv, pe care sănătatea oamenilor și a simțurilor îl salvează de licență.

După Creangă, după ardeleanul Ion Slavici, scriitor preocupat de problema morală a omului, înrudit uneori prin tematică cu marele lui contemporan, dar fără să dispună de splendoarea verbală a acestuia, proza românească își trage seva ei, timp de cîteva decenii, din observația vieții satelor, cu sentimente de participare emoționantă pentru soarta oamenilor din acel mediu. Duioșia socială este absentă din opera lui Creangă — marele clasic atît de ancorat în lumea lui, încît el nu putea nutri pentru ea sentimente neliniștite. Noul curent al realismului popular este susținut de intelectuali de proveniență rurală, dar rupți de lumea satelor și înțelegînd să-și plătească îndatoririle prin susținerea aspirațiilor acestora.

La originea noii directive stau A. Vlahuță și Barbu Delavrancea. Vlahuță se formează sub influențe socialiste, propagate de revista *Contemporanul* și de criticul ei: C. Dobrogeanu-Gherea. Se dezvoltase între timp și începuse să se organizeze conștiința de clasă a țărănimii muncitoare, rămasă încă în condiția iobăgiei medievale. După 1880 încep să se aprindă, în diferite puncte ale țării, focuri ale revoltei. Vlahuță este prozatorul momentului în numeroasele schițe sublimiate de lirismul lui populist. În romanul lui, în *Dan*, scriitorul se figurează oarecum pe sine ca pe intelectualul răzlețit de lumea lui de acasă și neasimilat de mediul marilor orașe, în a căror burghezie și lume de mari proprietari trăiau opresorii fraților și părinților lui; eroul apune în melancolie și demență.

Barbu Delavrancea este prozatorul aceluiași moment social, ca și Al. Vlahuță, prietenul și emulul lui de totdeauna. Aceeași emoție socială la ambii scriitori, același fel de a-și simți destinul de intelectuali trăind drama despărțirii de poporul din care se ridicaseră, împreună cu remușcarea de a nu fi fost

https://biblioteca-digitala.ro

tot timpul alături de el. Dar la Delavrancea, care suferă la un moment dat influența naturaliștilor, tablourile sînt mai sumare și atenția lui este mai solicitată de aspectele maladive în destinul intelectualului azvîrlit, prin dezadaptare, pe tărmurile nebuniei. Din aceeași sursă naturalistă apare și estetismul lui Delavrancea, aspirația lui de a picta prin cuvinte, bogatul lui imagism, care și-a găsit apoi atîți imitatori.

Programul populist al lui Vlahuță și Delavrancea nu s-a dezvoltat cu toată consecința. După despărțirea lui de socialiști, Vlahuță evoluează spre un naționalism care nu avea de recomandat poporului decît revenirea la tradiții, la vechea cultură a feudalității românești. Și cu toate că, în timpul răscoalelor din 1907, onestitatea profundă a scriitorului îl face să regăsească, în poezia intitulată cu această dată fatidică, accentele energice ale revoltei îndurerate și ale premoniției, actul acesta literar rămîne fără urmări, și cariera lui Vlahuță alunecă atunci rapid către declinul ei.

Delavrancea termină ca poet dramatic, dînd trilogia, nu lipsită de măreție, consacrată lui Ștefan cel Mare și epocii frămîntate după moartea lui, după ce, revizuindu-și și concentrîndu-și arta literară, eliminînd abundența lui imagistică mai veche, dă realizarea lui nuvelistică cea mai de seamă în *Hagi-Tudose* : pictură a unui mediu negustoresc, păzit de fățărnicia lui bigotă, în care apare și crește devastatoare teribila vocație a avariției, sugerată de atîția alți poeți ai burgheziei.

Nu putem urmări aici întreaga proză românească în epoca următoare lui Vlahuță și Delavrancea, dar despre unul din reprezentanții curentului întreg, despre Ion Al. Brătescu-Voinești, ca despre scriitorul ajuns la un moment dat la notorietatea și favoarea publică cea mai întinsă, trebuie spus ce datorește el înaintașilor și ce îl desparte de ei. Tipul dezadaptatului, coborît din galeria de tablouri a lui Vlahuță și Delavrancea, a fost tratat în multe versiuni de Brătescu-Voinești, dar — împrejurare curioasă, însă nu lipsită de explicații — dezadaptatul acestui nou scriitor nu mai este intelectualul de extracție rurală, ci boierul pierdut în grosolănia și răutatea lumii burgheze. Această mutație a motorului arată în chip interesant cum ar putea fi interpretată critica burgheziei într-un moment în care forțele reacțiunii se găseau într-o nouă acțiune de regrupare a lor. Altfel, Brătescu-Voinești este un

https://biblioteca-digitala.ro

povestitor plin de simplitate și căldură, vede oamenii si situațiile în legăturile lor, transcrie cu mare adevăr vorbirea personajelor, și, în bucăți precum *Călătorului îi șade bine cu drumul,* pune la contribuție acel sănătos umor popular care făcea parte din formula talentului său.

Întreaga experiență literară a prozatorilor români din secolul al XIX-lea se integrează, se îmbogățește și se desăvîrșește în creația lui Mihail Sadoveanu. Acest mare scriitor care, în vasta lui operă, a dat loc amintirilor, ca și cunoașterii de sine, ne-a indicat el însuși izvoarele sale în poezia populară, în vechile cronici, în poezia lui Eminescu, în povestitorii curentului național și popular al ultimului secol. Consacrat de timpuriu lucrărilor literare, dar preferînd tumultului capitalei viața în micile tîrguri moldovenești și aproape de pămîntul, apele și colinele țării dintre Prut și Carpați, unde și-a petrecut copilăria, Mihail Sadoveanu este un om profund ancorat în realitatea țării, pe care a făcut-o să trăiască încă o dată, în nenumăratele pagini, ca natură, ca istorie, ca frămîntare a prezentului.

Vînător și pescar în permanentă migrație, coborînd din poienile Carpaților, unde pîndește cocoșul sălbatic, pînă în bălțile Dunării și în Deltă, unde își azvîrle mrejele, Sadoveanu a adunat impresiile unei geografii poetice a țării, a tuturor regiunilor ei, susținută printr-un dar al evocării care îi acordă calitatea unuia din cei mai de seamă poeți ai naturii din literaturile moderne. În cursul unei existențe foarte mobile el a strîns și nenumărate observații asupra oamenilor, mai ales asupra acelora din clasele populare, înțeleși de el ca cineva din mijlocul lor, cu acele sentimente de participare prin care dobîndesc expresie durerile și aspirațiile poporului întreg. Nimeni nu a evocat cu o putere egală cu a lui pe țăranul român, mai ales pe țăranul moldovean, așa cum l-au format veacurile, ca pe deținătorul unei culturi morale, a unui adevărat umanism popular, devenit manifest în tactul, în finețea, în formele pline de politețe ale vorbirii lui împodobite și înțelepte.

Alături de farmecul naturii, acel al verbului — rafinat în multe secole de sociabilitate — stau la baza încîntării cu care citim operele marelui scriitor. Din vechile cronici, îndelung studiate de el, Sadoveanu a extras elementele romanelor sale istorice, fresce grandioase ale luptelor date în epoca feu-

https://biblioteca-digitala.ro

dalității de poporul care trebuia să-și apere, în împrejurările cele mai grele pentru el, independența și ființa națională. Sadoveanu nu s-a închis în paseism romantic, ci a continuat să studieze viața populară în fazele ei recente, și cînd, după ultimul război, țara s-a angajat pe drumuri noi, scriitorul a descris tipurile sociale, ivite atunci printre țărani și muncitori, și a fixat momentul în care s-au așternut temeliile orînduirii de azi a țării.

Din aceeași generație cu Sadoveanu, dar reprezentînd o direcție literară deosebită și oarecum un temperament opus, este Tudor Arghezi. Coborîtor din ramura românilor din stînga Oltului, acolo unde țărănimea dăduse efectivele trupelor rebele ale lui Tudor Vladimirescu, căpitanul răsculaților care în 1821 au întrerupt domnia prinților fanarioți, Arghezi a trăit o tinerețe zbuciumată, în care se înscrie un episod monacal, apoi anii de rătăcire în Elveția și Franța. Înapoiat în țară și instalat la București ca jurnalist și scriitor, Arghezi nu se atașează nici uneia din direcțiile și revistele literare ale vremii. Visează să le creeze pe ale sale, și, pînă tîrziu, dă la iveală cîte o publicație periodică, de cele mai multe ori pentru scurte intervale de timp, a căror notorietate se răspîndește mai ales în cercurile literare.

Îndrăzneala inspirației și a mijloacelor lui de expresie, în proză și versuri, se opune la început popularității lui. Limba română intră, sub pana lui Arghezi, într-un proces de transformări îndrăznețe: lexicul lui primește cuvinte neselectate pînă atunci de convenția poetică, sintaxa lui dislocă legăturile prestabilite dintre elementele frazei și le introduce în configurații noi, surprinzătoare. Este un artist narativ în luptă cu societatea și vremea lui, cărora le spune, în pagini portretistice și pamfletare, adevăruri caustice.

De aici el trece la accente pline de suavitate, mai ales cînd evocă lumea copiilor, a florilor, a animalelor domestice, a gîngăniilor, cu care îl leagă simpatia sa pentru tot ce este umil, grațios și pur. Numai atunci se suspendă în sufletul lui Arghezi căutarea neliniștii, zbuciumul conștiinței lui asaltată de îndoieli, de dezgust, de revoltă. Sadoveanu trăiește în pacea augustă a unității lui cu natura, cu viața întreagă a poporului. Arghezi caută cu înfrigurare dureroasă această unitate. Dacă deosebirea stabilită de Schiller între artiștii „mari" și „sentimentali" a fost justificată vreodată de comparația

https://biblioteca-digitala.ro

unor poeți contemporani aceasta se întîmplă în cadrul alăturării lui Sadoveanu de emulul său Tudor Arghezi.

Dar, vorbind despre acesta din urmă ca despre un „sentimental", trebuie să dăm neapărat cuvîntului un sens mult lărgit, căci rareori a existat un pact mai rezistent la sugestiile sentimentului necontrolat, mai lucid și mai amar, cu o mai mare dezvoltare a inteligenței critice și apreciative. Astfel înzestrat și orientat, Arghezi se asociază cu scriitorii de formație sau de simpatii socialiste și, împreună cu ei, creează un grup din care sînt proiectate multe lovituri de catapultă către cetățuia orînduirii din vremea lor.

Din aceeași grupare cu Tudor Arghezi fac parte N. D. Cocea, pamfletar și luptător politic în rîndurile socialismului; Gala Galaction, preot și profesor de teologie, traducător al *Bibliei*, dar nu mai puțin publicist militant și prozator cu operă întinsă.

N. D. Cocea și-a dat partea cea mai remarcabilă a contribuției lui în pagini pamfletare, sprijinite nu numai de un temperament fugos, dar și de o concepție bine legată, pe care o confruntă, ca ziarist politic, cu toate evenimentele vremii. Multele lui lupte l-au făcut să ajungă relativ tîrziu la creația literară în marile genuri, și atunci, în romanele sale, a dovedit nu numai cunoaștere a societății românești din vremuri mai vechi și mai noi, dar și un memorabil dar de povestitor.

Gala Galaction a reprezentat sinteza tematicii tradiționale cu mijloace moderne de artă în multe povestiri, nuvele și romane, al căror subiect îl alege din fazele ceva mai apropiate ale istoriei românilor, dar înainte de eliberarea lor de sub jugul otoman, sau din epoca modernă, printre oamenii de la țară, preoți și tîrgoveți. Născut în cîmpia Dunării, într-o familie de negustori adeseori pe marile drumuri ale Peninsulei Balcanice, Galaction repune în opera lui unitatea acelei lumi unde popoarele s-au amestecat de atîtea ori, și în lupta împotriva opresiunii turcești au avut un destin în atîtea privințe comun. Această sferă de motive s-a întrupat în opera lui Galaction prin mijloacele unui imagism bogat, printr-un fond de neologisme sporit de bogata lui cultură, prin frecventul apel la alegoria filozofică și morală, ca în psalmi și în retorica religioasă. Dacă neliniștitul Arghezi nu este nici el străin de problematica religioasă, ca un căutător care suportă asalturile îndoielii și sucombă adeseori sub prăbușirea cre-

https://biblioteca-digitala.ro

dinților lui, Galaction se bucură de posesiunea liniștită a acestora. De aci și, mai cu seamă, din izvorul profetismului provine fondul umanitar al creației lui prin care a găsit drumul simpatiei cu masele muncitoare moderne, devenind luptător și purtător de steag în rîndurile lor, împreună cu prietenii lui, cu Tudor Arghezi și N. D. Cocea. Cînd, așadar, după 23 August 1944 românii au intrat în noua fază a istoriei lor, acești trei scriitori s-au găsit alături de aspirațiile poporului și l-au însoțit cu fidelitate în luptele lui.

După primul război mondial, cînd românii au ajuns la unitatea națională și cînd, în noile împrejurări, viața lor socială atinsese o complexitate sporită prin dezvoltarea claselor și înmulțirea contradicțiilor dintre ele, s-a simțit nevoia creării unui nou instrument literar, capabil să cuprindă și să exprime noua realitate. Acest instrument literar a fost romanul realist de mari proporții.

Sfîrșitul veacului anterior și perioada următoare dăduseră numeroase romane, printre care cele ale lui Duiliu Zamfirescu — legate ciclic, după schema naturalistă a istoriei unei familii — descrisese procesul de decadență a vechii boierimi și apariția unei lumi noi, de exploatatori grosolani și cîrpaci. Critica societății era întreprinsă de Duiliu Zamfirescu, în romane ca *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și altele, dintr-un unghi aristocratic. Problema se punea acum, după sfîrșitul primului război mondial, în alți termeni, impuși de dezvoltarea și organizarea claselor social laborioase: a țărănimii și a muncitorimii.

Scena literară este ilustrată acum de Liviu Rebreanu, un scriitor venit din Transilvania subjugată încă dinaintea primului război, și care atrăsese atenția prin nuvele țărănești sau din mediul proletariatului necalificat al orașelor, care, față de tematica tradiționalistă, tratată în spiritul simpatiei populiste, caracteristică pentru toată producția din jurul lui Vlahuță, marca un contrast izbitor. Rebreanu este un observator lucid, fără iluzii, neînfricoșat de scena tare sau crudă. Țăranii lui sînt „proștii" — stîngaci în mediul civilizației nu pentru ei făcută. Acești „proști" suportă averile administrației ca ale unei puteri stăpînitoare peste un popor subjugat. Intrarea Transilvaniei în unitatea de stat a românilor punea problema mijloacelor care asiguraseră, în cele mai defavora-

https://biblioteca-digitala.ro

bile circumstanțe istorice, persistența ca naționalitate a țărănimii ardelenești.

În *Ion,* Rebreanu dă răspunsul acestei întrebări descriind puterea instinctelor în eroul lui țăran. Viziunea lui Rebreanu este esențial naturalistică și cu toate că, pe măsură ce creația lui înaintează, înțelegerea vieții sociale se extinde și se adîncește, preferințele lui de psiholog îl fac să studieze laturile umbrite ale conștiinței, irupțiile catastrofale ale unor reprezentări refulate, cazuri de degenerescență. Românii din Transilvania fuseseră aduși să lupte, în timpul primului război mondial, împotriva fraților din țara veche și situația aceasta produsese conflicte tragice, ca acela din *Pădurea spînzuraților,* unde eroul care asistă, la începutul povestirii, la scena spînzurării unui camarad ceh, o altă victimă a luptelor naționale din vechea monarhie habsburgică, este dus ca de o putere irezistibilă către reproducerea aceluiași destin.

Trecuseră abia două decenii de la marea comoție socială a răscoalelor țărănești din 1907, producătoarea unei bogate literaturi, dar încă nu a marii lor fresce epice. Rebreanu o dă în *Răscoala,* unde alternează scenele din lumea satelor, a moșierilor și a administrației care reprimă revolta cu brutalitatea unor armate într-un teritoriu străin. În toate romanele sale Rebreanu dispune de un bogat material de observații, manifestă înțelegerea cea mai adîncă a ansamblurilor sociale și a factorilor activi în mijlocul lor, prin narațiuni desfășurate pe mai multe planuri, solid construite și motivate.

Exemplul lui Rebreanu a stimulat întreaga producție epică în epoca de după 1920. Noul stat al României mari înșelase speranțele acelora care, în tranșeele războiului, nutriseră visurile noii vieți publice, libere de servituțile trecutului. Camil Petrescu, care dusese viața acelor tranșee, trăiește acum drama intelectualului devenit inutil într-o lume unde el proclamă în zadar drepturile inteligenței. Scriitor pătrunzător și ingenios, om de idei, Camil Petrescu creează metode noi ale analizei, prin care spațiile vide ale narațiunii tradiționale se umplu cu o materie de observații noi și subtile — o metodă înrudită cu a lui Marcel Proust, studiată de el în interesante pagini de critică. După revoluția socială și culturală, Camil Petrescu, care se atașase de noul regim, simte nevoia să coboare pe firul luptelor pentru libertate din trecut, cele care pregătiseră și susțineau acum pe cele prezente, și regăsește,

https://biblioteca-digitala.ro

printre revoluționarii de la 1848, figura înaltă și pură a istoricului și tribunului Nicolae Bălcescu, eroul romanului *Un om între oameni* — evocare a epocii în care se închegase democrația burgheză și se așternuseră temeliile României moderne.

Toți romancierii epocii de după 1920 se consacră studiului societății noastre în faza de pregătire a României contemporane. Înlănțuite după data întîmplărilor narate de ei, romanele acestor scriitori refac istoria ultimelor cinci sau șase decenii. Ion Marin Sadoveanu, care se face mai întîi cunoscut ca poet, dramaturg și critic teatral, scriitor artist, dă, în *Sfîrșit de veac în București,* tabloul capitalei noastre înainte de pragul secolului, cu o boierime care murea și o aprigă burghezie grăbită să-i ia locul. Din rîndurile acesteia se ridică un tînăr care se instruiește și se purifică prin înțelegerea frămîntării din juru-i : ecourile revoluției rusești din 1905, transmise prin rebelii vasului „Potemkin", refugiați în țara noastră ; răscoalele țărănești din 1907 ; războiul. În al doilea roman al său, în *Ion Sîntu* : povestire a unei formații personale, un *Bildungsroman* — după titlul creat de Goethe și făcut popular pentru cititorii moderni de Thomas Mann — I. M. Sadoveanu urmărește creșterea și înălțarea personalității unui tînăr intelectual, desprins din lumea lui burgheză pentru a deveni receptiv la orînduirea socialistă, schițată la orizont.

Cezar Petrescu într-o vreme activa ca ziarist politic, se găsea într-o situație privilegiată pentru a înțelege desfășurarea evenimentelor în opera sa și creează astfel „romanul-cronică". Cezar Petrescu fixează momentul aventurii politicianiste în împrejurările țării ieșită din război odată cu martorul ei îndurerat și aprehensiv : intelectualul curat, în privirile căruia se lămurește drama socială a vremii. Într-un moment al carierei sale, Cezar Petrescu simte nevoia să întregească seria istorică a faptelor înlănțuite către catastrofa vechii orînduiri. Și atunci el descrie, în romanul *1907,* forțele care urcau din adîncimea țării, pe care el le mai credea apte a fi zăgăzuite și îndrumate în vechea albie, prin boierii patrioți, ca ai trecutului, și prin intelectualii luminați. Critica socială a prezentului se asociază, la Cezar Petrescu, cu o doctrină conservatoare, ca la Balzac, în care, prin vastitatea anchetei sociale și prin monumentalul conștiinței, scriitorul român a recunoscut un model.

https://biblioteca-digitala.ro

George Călinescu, istoric și critic literar cu operă întinsă, dă și el în *Enigma Otiliei* un roman cu implicații sociale, prin mulțimea tipurilor din vechea burghezie, surprinse cu o deosebită acuitate în lumea adeseori fantastică a decompoziției lor, lîngă care crește un tineret grațios și pur. Călinescu se oprește apoi în *Bietul Ioanide* la încercările țării în vremea care, între cele două războaie, o aruncă în pragul războiului civil. Un artist de geniu, un arhitect care își pierde copiii în aventura teroristă a vremii, trăiește drama nerealizării lui în împrejurări atît de neprielnice. Voința de construcție dă vieții cuprins și finalitate, și prin această voință se putea asigura țării viitorul ei. G. Călinescu dă acestei credințe, care era aceea a tuturor intelectualilor de bună-credință în zilele sumbre din pragul celui de al doilea război mondial, o întrupare în *Bietul Ioanide* al său: narațiune complexă, nutrită mai ales din observația mediilor intelectuale, unde se împletesc toate speciile romanului modern — romanul social, psihologic și polițist.

Pentru Zaharia Stancu, cunoscut mai întîi ca poet, terenul de observație în *Desculț* este țărănimea din cîmpia Dunării, una din cele mai sleite de exploatarea totdeauna mai feroce în regiunile bogate ale țării. În lumea acestei țărănimi crește un copil prin a cărui optică sînt văzuți oamenii și stările de la începutul secolului, din timpul răscoalelor și de acei țărani, o societate istovită și sălbatică, în care clocotește revolta. În *Rădăcinile sînt amare* lumea observată este a politicii și afacerilor, cu raportări de cronică la epoca de după primul război. Romanele lui Zaharia Stancu, unele din cele mai citite și mai deseori traduse, se însumează din materia notației infinitezimale într-o narațiune orală, cu retușări continue ale exprimării și adeseori cu o frazare ca a poemelor în proză.

Romanele lui Zaharia Stancu au apărut în anii regimului popular, dar formația scriitorului s-a produs mai înainte și stă în legătură cu curentele criticii sociale din acei ani. Tot atunci apar primii scriitori care stabilesc legătura cu mișcarea muncitorească.

Unul din ei este Alexandru Sahia, mort tînăr în focul luptelor (*combats*) sale, dar nu mai înainte de a fi dat primele atestări ale mentalității revoluționare, formată încă de pe atunci.

https://biblioteca-digitala.ro

Celălalt este Geo Bogza, care, urmărind să dea reportaje, relațiuni asupra țării profunde și necunoscute, atinge poezia cea mai înaltă în prezentarea oamenilor săi simpli și duri, țărani și muncitori, așezați în cadrul lor sublim de natură ca foițe cosmice deopotrivă cu cele care au așezat munții și au săpat văile marilor rîuri ale țării.

Este firesc ca scriitorii apăruți, și mai ales formați după 23 August 1944, să fi însoțit cu narațiunea lor evenimentele produse succesiv de atunci. În direcția realismului socialist, adică a literaturii hrănite din observația revoluției și a acțiunii constructive care îi urmează, află cadrul lor literar toți prozatorii români ai generației tinere, din rîndurile cărora antologia reține numele lui Marin Preda, al lui V. Em. Galan, al lui Eugen Barbu.

Antologia de față trebuie deci considerată ca un comentar al dezvoltării vieții sociale a românilor în ultimul secol și jumătate, în timpul căruia s-a format o literatură riguroasă, în legătură cu dezvoltarea literaturii europene în aceeași epocă, slujită de numeroase talente, vrednice a fi cunoscute pentru tot ceea ce, prin prelucrarea datelor proprii ale țării și a temperamentului specific al poporului lor, au adus în simfonia literară a lumii întregi.

1962

https://biblioteca-digitala.ro

SCHIȚĂ DE ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

(Perioada 1900-1944)

Valorificarea tradițiilor progresiste în istoria literaturii române, capitol important al întregii munci de cercetare în perioada care începe odată cu revoluția culturală, va alcătui obiectul însuși al tratatului de *Istoria literaturii române*, elaborat de un colectiv sub conducerea generală a colegului nostru acad. G. Călinescu. S-a simțit de mai multă vreme nevoia unei sesiuni științifice consacrate vastului material de fapte, sporit în vremea din urmă prin noi cercetări arhivistice, întreprinse la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R., sau de către alți cercetători, dar mai cu seamă asupra ordonării lui, din punct de vedere al materialismului dialectic și istoric, într-o sinteză originală, în care explicația operelor și autorilor și repartizarea accentelor generale de valoare să corespundă exigențelor sociale și științifice ale momentului nostru de cultură.

Nu voi prezenta totuși un referat asupra valorificării tradițiilor progresiste în întreaga istorie a literaturii române, temă vastă și foarte complexă, ci voi mărgini expunerea de față la perioada 1900-1944, obiectul volumului al IV-lea al amintitei opere întregi, acela care fiind repartizat responsabilității mele m-a obligat la parcurgerea materialului și la sistematizarea lui în spiritul călăuzitor al întregii cercetări. Ofer, deci, în cele ce urmează o schiță a volumului amintit ca pe o ilustrație a unor principii, dintre care cel dintîi stă în legătură cu problema periodizării.

https://biblioteca-digitala.ro

Este necesar însă înainte de toate să întemeiem faptul că un volum separat și întreg va fi consacrat perioadei dintre 1900-1944. Este această perioadă literară un răstimp autonom și unitar? Intervalul de timp dintre începutul secolului nostru și sfîrșitul celui de al doilea război mondial alcătuiește el, în adevăr, din punct de vedere al faptelor literare o perioadă cu caractere atît de bine conturate și atît de deosebite de epoca precedentă încît să apară cu toată limpezimea nevoia prezentării ei unitare și separate? În perspectivele materialismului dialectic și istoric despărțirea dintre epocile istorice n-are niciodată un caracter absolut. Înțelegerea dialectică și istorică a faptelor sociale ne arată că totdeauna rădăcinile unei epoci istorice și culturale coboară pînă în epoca anterioară pe care este tocmai rolul epocii mai noi s-o înlocuiască.

Acest adevăr general se verifică încă o dată și cît privește epoca literară care începe odată cu primii ani ai secolului nostru. Aproape toate numele de seamă care domină scena literară la începutul secolului sînt ale unor personalități formate în ultimele decenii ale secolului anterior și care străbătuseră părți mai mult sau mai puțin întinse ale carierii lor în acest din urmă interval. Acesta este cazul lui Macedonski, al lui Caragiale, al lui Slavici, al lui Coșbuc, al lui Delavrancea, al lui Vlahuță și al multor altora : scriitori deopotrivă ai secolului al XIX-lea și al XX-lea, deținători ai unor formule literare închegate în împrejurările sociale dinainte de 1900, dar care au continuat să dea opere de seamă și după pragul noului secol.

Acesta este cazul lui G. Coșbuc, dar mai cu seamă al lui Al. Vlahuță, care dăduseră partea cea mai însemnată a creației lor înainte de 1900, dar, făcînd să apară, la 2 decembrie 1901, primul număr al *Sămănătorului,* creează abia acum cadrul acțiunii literare prin care o serie întreagă de tinere talente continuă și dezvoltă directiva lor, producînd unul din cele mai însemnate curente literare de la începutul epocii 1900-1944. Coșbuc și Vlahuță se lasă de altfel curînd înlocuiți la direcția *Sămănătorului,* și curentul pus de ei în mișcare trece sub îndrumarea altor capacități, mai tinere.

Oarecum deosebit este cazul lui Al. Macedonski care, deși în cele două decenii de viață trăite de el în secolul nostru mai avea să producă opere importante ca *Flori sacre, Thalassa, Poema rondelurilor* ș.a., a exercitat o influență mai scăzută după

https://biblioteca-digitala.ro

1900, odată cu încetarea primelor serii ale *Literatorului*, apărut de atunci sporadic, pentru scurte intervale și fără răsunetul din trecut.

Întrebuințez un cuvînt care apare adeseori în biografiile antice : *înflorire* — în greceşte *akmé*. Dar cînd înfloreşte un scriitor, un filozof, un artist, un om de ştiinţă sau oricine a putut deţine odată un loc în viaţa publică şi culturală a ţării lui şi a cărui biografie prezintă un interes oarecum general ? Înflorirea se produce pentru orice om public şi pentru orice creator de cultură în momentul în care puterea lor de creaţie poate sluji mai bine o cerinţă a timpului, atunci cînd talentul lui obţine maxima audienţă şi influenţa cea mai întinsă, în împrejurările sociale rezumate şi exprimate de el, în momentul faţă de care înzestrarea şi opera lui sînt *reprezentative*. Călăuzindu-ne deci de acest criteriu biografic, socotim că toţi scriitorii care, printr-o parte a operei lor, aparţin epocii care începe odată cu anul 1900, dar momentul înfloririi lor se situează în epoca anterioară, urmează a fi studiaţi în cadrul acesteia din urmă.

Disting, în perioada 1900-1944, patru intervale mai scurte : 1900-1910, 1910-1920, 1920-1923, şi 1933-1944. În cea dintîi dintre acestea se continuă îndrumări literare apărute înainte de 1900. Este acesta un motiv pentru a trage concluzia, formulată uneori, că secolul al XIX-lea continuă pînă la 1910 ? O astfel de concluzie ar fi cu totul exagerată şi n-ar corespunde dezvoltării generale a vieţii sociale în ţara noastră, care n-a putut să-şi trimită reflexul ei în literatură. În mijlocul intervalului de timp 1900—1910 stau răscoalele ţărăneşti, şi a căuta a înţelege literatura vremii în afară de legăturile pe care le prezintă cu ele înseamnă a despărţi faptele literare de baza lor socială, singura care le poate lămuri înţelesul.

După 1910 începe să se piardă ecoul răscoalelor ţărăneşti. Începe epoca pregătirii războiului. Aspiraţia spre unificarea teritoriului naţional, prin introducerea în acelaşi stat a românilor trăitori în Ardeal, era o ţintă firească a evoluţiei noastre ca popor, dar unii vedeau în realizarea ţintelor războiului o condiţie a întăririi claselor dominante ; alţii se opuneau curentului de pregătire a războiului tocmai pentru acest motiv ; în sfîrşit, unii se legănau cu iluzia că victoria în război ar putea aduce odată cu eliberarea românilor aflaţi sub regimul

https://biblioteca-digitala.ro

opresiv al monarhiei austro-ungare eliberarea lor socială. România nu ieșise încă din război cînd în Rusia se produce marele eveniment mondial al Revoluției din Octombrie 1917. Ecoul Revoluției din Octombrie este înregistrat cu simpatie și într-o parte a literaturii noastre, dar în același timp se întărește reacțiunea, determinînd un curent care va crește în intervalul de timp următor.

După 1920 clasele dominante trăiesc beția succesului lor și deschid capitalismului străin drumul către bogățiile țării. Se întărește deci direcția exploatării semicoloniale pornită încă din secolul trecut odată cu instalarea dinastiei străine. Exploatarea semicolonială își găsește un aliat în partidele politice zise „istorice". Este vremea desfrîului politicianist, a averilor înjghebate într-o noapte prin specularea inflației politice și a bugetului politic, adică a masei mari a contribuabililor. Dezmățul politicianist, dar uneori și prezentarea protestului maselor muncitoare față de el, se reflectă în literatura vremii care își afla un instrument propriu de reflectare în romanul de mari proporții care începe a fi cultivat acum. Contrastele sociale, antagonismele de clasă dobîndesc o mare acuitate, și acestui fapt i se datoresc îndîrjirea polemicilor, radicalismul expresiei, dezvoltarea realismului critic și uneori cruzimea naturalistă a viziunii : tot atîtea caracteristice ale mișcării literare în intervalul de timp 1920-1933.

În 1933 hitlerismul ia puterea în Germania. Evenimentele încurajează cercurile reacționare, care văd în întărirea influenței germane în țară și aservirea ei scopurilor imperialiste ale Germaniei hitleriste mijlocul cel mai potrivit pentru zdrobirea năzuințelor de eliberare populară și a mișcării muncitorești care nu încetează să crească începînd din 1920. În atmosfera de teroare a vremii, unii din oamenii de cultură, legați de mișcarea literară, văd remediul în lupta pentru valori, în dezvoltarea formelor superioare de cultură, în propaganda pentru libertatea spiritului și pentru răspîndirea marilor achiziții ale culturii umaniste universale. Alții înțeleg că acțiunea pentru eliberare națională și socială va lua curînd formele unei lupte sociale, și în ajunul, apoi în timpul războiului injust din 1941-1944, stabilesc legături cu mișcarea muncitorească din țară și găsesc premisele curentelor literare care se vor dezvolta după această din urmă dată.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru epoca 1900-1910, organele de publicitate cele mai reprezentative sînt *Sămănătorul, Viața nouă, Convorbiri critice* și *Viața românească*, adică reviste în jurul cărora s-au grupat scriitori purtători ai tendințelor literare ale vremii și unde au apărut operele lor cele mai de seamă. Nu dau acestei enumerări de reviste un caracter limitativ, după cum n-o voi face nici pentru intervalele de timp următoare, deoarece în jurul fiecărei din aceste reviste și în alianță ideologică cu ele au apărut o mulțime de alte organe și s-au manifestat o mulțime de alți scriitori. *Sămănătorul*, de pildă, a proliferat în jurul său, și uneori dincolo de pragul anului 1910, o serie de alte periodice ca: *Făt-Frumos, Ramuri, Floarea albastră, Luceafărul, Drum drept* ș.a. Apărut la sfîrșitul anului 1901, *Sămănătorul*, sub conducerea lui A. Vlahuță și G. Coșbuc, pare pînă la un punct o continuare a revistei *Vatra*, apărută în 1894, sub călăuzirea lui I. Slavici, G. Coșbuc, și I. L. Caragiale, acesta din urmă retras curînd de la direcție.

Există similitudini de idei și expresii între programul *Vetrei* și al *Sămănătorului*, încît chiar dacă nu aceeași pană le-a scris deopotrivă, cele două programe sînt, în tot cazul, manifestarea unei mentalități constituite la sfîrșitul secolului trecut. Această mentalitate pornea din recomandările *Daciei literare* pentru o literatură de inspirație națională, o mentalitate care derivase însă, în timpul celor aproape cincizeci de ani de cînd M. Kogălniceanu preconizase noua îndrumare a literaturii române, către cultul trecutului. Aceeași recomandare în programul *Sămănătorului*: „Nu vedeți abisul în care vă prăbușiți cu toții — ne spunea un bătrîn mai zilele trecute; nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să vă sfiiți pînă și de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de țară, de popor, de limbă și de datinele strămoșești!... Culegeți și însuflețiți din nou vorbele acestea mari — atîția viteji au luptat și-au murit pentru ele; treceți-le prin inimile voastre și le reîncălziți, spălați-le în inimile voastre și le redați înțelesul, viața și strălucirea lor de odinioară... Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimii de azi..."

Totuși, alături de aceste accente paseiste, care înrudesc atît de aproape programul *Vetrei* și acel al *Sămănătorului*, există în acesta din urmă, și un alt accent, în care simțim ceva din

https://biblioteca-digitala.ro

tumultul țării în care răscoalele țărănești, devenite endemice, se pregăteau să izbucnească în marea criză de la 1907.

N. Iorga, devenit în acel moment *spiritus rector* al *Sămănătorului* și al cărui temperament scriitoricesc îl impusese atenției generale, nu credea util drumul reformelor, necum acel al unei revoluții menită să transforme orînduirea din care rezulta nenorocita situație a țărănimii românești. Pentru N. Iorga chestia țărănească este „o chestie culturală". „Lucrul ce trebuie să se capete, căci altfel pierim — scrie N. Iorga — e elementul moral, simțul de datorie și pornirea binefăcătoare care lipsesc și în boierimea proprietarilor și arendașilor și în ciocoimea mare și mică a funcționarilor ; e elementul de lumină care lipsește țăranului. Aceste lipsuri trebuiesc întregite, și aceasta o poate face numai școala..."

Reforma morală era deci, pentru N. Iorga, cheia problemei, și această concluzie la care va reveni mereu scriitorul și omul politic cu o putere agitatorică incontestabilă, slujită de un remarcabil talent literar, măsoară în același timp o tendință antirevoluționară. Astfel, cînd, în primăvara anului 1907, izbucnesc răscoalele țărănești, N. Iorga, care dăduse în *Neamul românesc* pagini zguduitoare despre mizeria țărănimii, este preocupat acum să se extragă din rîndurile așa-zișilor „instigatori", urmăriți de puterea executivă a timpului. În acest sens se produce și singura reacție redacțională a *Sămănătorului,* care, în mijlocul evenimentelor, la 1 aprilie 1907, prin pana lui I. Scurtu, nu manifestă altă preocupare decît aceea de a feri pe cărturarii acuzați de stăpînire de învinovățirea îndreptată împotriva lor : „De cînd se scrie și se tipărește o literatură românească pentru toți — scrie I. Scurtu — de cînd viețuiesc pe acest pămînt românesc cărturari români cu rostul lor în viața publică a țării, menirea lor îndeplinită cu sfințenie a fost să apropie sufletește clasele noastre sociale între sine, să le învețe a se cunoaște, a se prețui, a se cinsti și a se ajuta una pe alta spre întărirea și înălțarea patriei și a neamului întreg."

Alta este atmosfera la *Viața românească,* sub conducerea lui C. Stere și P. Bujor, și cu colaborarea activă de la început și devenită din ce în ce mai îndrumătoare a unui publicist format în mediile socialiste : G. Ibrăileanu. Programul revistei „nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale".

https://biblioteca-digitala.ro

O cultură națională este totdeauna una din fețele culturii universale, aceea prin care geniul unui popor își introduce nota lui specială în armonia întregii culturi a omenirii și își justifică „dreptul la existența distinctă în sînul popoarelor civilizate". „Clasele de sus stau în aer — citim în amintitul program — fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat sufletul românesc. Între clasele de sus și popor este o prăpastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două națiii." Pentru a atinge rezultatul recomandat de program revista își propune să lupte pentru mijloacele menite să slujească scopul întrevăzut. Aceste mijloace se rezumă în lupta „pentru ridicarea culturală, politică și economică a țărănimii". „Și dacă este nevoie — încheie programul — să dăm idealului nostru cultural, național și democratic un nume cuprinzător — numele său este : *poporanismul.*"

Iată deci accente noi. Nu mai este nevoie de înapoierea la trecut, de suflarea colbului de pe cronicile străbune, ci de crearea unei culturi naționale de valoare universală, pentru care țărănimea trebuie să ofere temelia, și încercînd să fie tratată ca o altă națiune de stat să fie ajutată să se ridice din punct de vedere cultural, politic și economic.

Dintre toate curentele literare derivate din *Dacia literară* a lui Mihail Kogălniceanu, în ultima jumătate de secol, acela al *Vieții românești* va reprezenta punctul cel mai înaintat. Deși nu este un organ revoluționar, *Viața românească* arată de-a lungul întregii desfășurări a programului ei o simpatie activă, militantă pentru toate clasele și categoriile nedreptățite ale vechii societăți, și, prin această orientare, se deosebește pînă în 1910 de toate celelalte reviste literare ale vremii.

Voi aminti aci pe scurt de *Viața nouă* (1 februarie 1905), sub conducerea lui O. Densusianu, care aprobă curentul național și popular al generației de la 1840, dar este de părere că literatura care se reclama de la vechea direcție, cenzurînd toate formele imitației, cădea ea însăși în păcatul *pastișării* poeziei populare. El preferă o literatură de inspirație urbană, și întrebările lui retorice caută să impună o nouă direcție literară. S-a spus despre Ovid Densusianu, fiul profesorului ardelean Aron Densusianu, că a fost ultimul „latinist" al literaturii române. Dar „latinismul" lui Ovid Densusianu, din care nu derivau consecințele lingvistice trase de învățații din ge-

https://biblioteca-digitala.ro

neraţia lui Aron, devine, mai ales în perioada de după 1910, un element în agitaţia pregătitoare a războiului, la sfîrşitul căruia trăieşte un reviriment al sentimentelor sale, vibrînd la soarta acelora cărora li se cereau sacrificiile cele mai grele, şi scriind poezia *La răspîntia neagră* — poate singura poezie cu adevărat inspirată din numeroasa lui producţie lirică, iscălită cu pseudonimul Ervin, atît de rece, abstractă şi artificială.

Categoriile sociale nu lipsesc cu totul din gîndirea lui Ovid Densusianu ; ele sînt însă eliminate cu o intenţie deliberată de Mihail Dragomirescu care — făcînd să apară la 1 ianuarie 1907 *Convorbirile* sale, substituite vechilor *Convorbiri literare*, care pierduseră, sub direcţia lui S. Mehedinţi, vechea lor influenţă asupra publicului şi scriitorilor — declară a nu se călăuzi decît de criterii artistice : „Atitudinea criticului, în concepţia acestei reviste — scrie M. Dragomirescu — n-are să fie influenţată cîtuşi de puţin de conţinutul operei sale de artă." Curentele şi directivele îi sînt indiferente criticului, care n-are a se preocupa de „sugestiunea întîmplătoare a mediului artistic, politic sau cultural". Cititorii sînt avertizaţi că judecăţile revistei se vor conduce numai după criteriul artistic al perfecţiunii realizării. Ne găsim deci într-un punct înaintat al autonomiei estetice. Dar cum indiferentismul politic absolut nu este cu putinţă, ceva din tendinţele revistei apare totuşi, la cîteva luni după evenimentele din martie 1907, rămase pînă atunci necomentate, cînd cineva care iscăleşte „Principele Leon Ghyca" se bucură de ospitalitatea *Convorbirilor*, publicînd *Cugetări* ca, de pildă : „Ierarhiile sociale pe care le-a stabilit mintea omenească, printre veacuri, îşi au sorgintea în ierarhia firească a tot ce trăieşte ; şi negarea lor e o critică zadarnică ce s-ar aduce naturii" ; sau : „Utopiile constituţiunilor care desfiinţează stări de fapt şi introduc în locul lor ficţiuni recoltează revoluţii". Autorul pare a polemiza deci chiar cu Constituţia de la 1866, şi revista, comentînd cugetările principelui, admira în ele felul „cum s-au reflectat într-o inteligenţă pătrunzătoare şi cu vastă cultură ultimele nenorocite evenimente prin care am trecut" ; apoi opune acestor mărgăritare, culese din gura aceluia care le formulase, operele prin care „poeţii noştri, lacomi de glorie, dar seci de simţire adevărată, au vrut să ne mişte sufletele". În aceeaşi vreme, M. Dragomirescu ducea campania lui împotriva poeziei lui Octavian Goga.

https://biblioteca-digitala.ro

Abia către sfîrșitul perioadei mai restrînse, caracterizată mai sus, frămîntarea țării își găsește în revistele lui N. D. Cocea, în *Viața socială* (februarie 1910) și în *Facla*, care îi urmează după o lună, o expresie liberă de prudență în declarații, de retractări, de adaptări reformiste în cadrul acceptat al orînduirii vremii. Remediul social nu mai este căutat acum în întoarcerea la trecut, în răspîndirea simpatiei pentru țărănime, ca depozitară a tradițiilor poporului, în captarea bunăvoinței cercurilor luminate ale boierimii, în propuneri reformiste ; ci prin preconizarea revoluției sociale, cu o claritate și energie a accentelor față de care nu găsim nimic asemănător în epocă.

Viața socială aduce trinitatea scriitoricească a lui Cocea, Galaction și Arghezi. Acesta din urmă deschide primul număr al revistei cu poezia *Rugă de seară*, a cărei tonalitate trebuie neapărat să izbească puternic : „Cuvîntul meu să ardă, / Gîndirea mea s-arunce foc / În sinagoga lor bastardă ; / Și ciuma-n formă de cocardă / Să cadă-n pieptul lor de soc / Căscat de-a pururi spre Noroc. / Să-mi fie verbul : limbă / De flăcări vaste ce distrug / Trecînd ca șerpii cînd se plimbă. / Cuvîntul meu să fie plug / Ce fața solului o schimbă, / Lăsînd în urma lui belșug. / O ! dă-mi putere să scufund / O lume vagă, lîncezîndă, / Și să țîșnească-apoi din fund / O alta, limpede și blîndă."

Cititorii vremii au auzit atunci un alt sunet al poeziei românești decît acel cu care îi obișnuise idilismul *Sămănătorului*, neoclasicismul *Convorbirilor*, modernismul academic al *Vieții noi*. Energia expresiei în poezia lui Arghezi, noutatea îndrăzneață a lexicului și a metaforelor, patosul ei revoluționar făceau sensibilă o nouă îndrumare a literaturii.

Cocea face să apară *Facla* în ziua aniversării răscoalelor din martie 1907 și schițează, cu acest prilej, un program pus în slujba „unui ideal neînvins de cultură și de dreptate socială". Revistele lui Cocea sînt acelea care ne fac a simți mai viu rotirea vremurilor.

Anii 1910-1920 alcătuiesc intervalul cel mai confuz al perioadei pe care ne pregătim s-o studiem. Unele din revistele apărute în răstimpul anterior continuă și după 1910. Cresc acum și unele din operele ale căror temelii fuseseră așezate mai înainte, printre care a lui Mihail Sadoveanu. Apar și unii scriitori noi a căror însemnătate se va preciza în deceniul

https://biblioteca-digitala.ro

următor, cum este cazul lui Liviu Rebreanu. În general, însă, intervalul 1910-1920 se caracterizează prin dispariția curentelor literare și a înfruntării lor. Îndată ce se aprinde războiul mondial, în august 1914, țara veche se întreabă ce drum va lua conflagrația generală. Pasiunea politică domină întregul peisaj publicistic.

Va trebui să fie studiat ecoul revoluției din 1917 asupra literaturii momentului. Galaction și Cocea vor fi și acum numele mai cunoscute care vor trebui amintite în legătură cu ecoul local al marelui eveniment mondial. Sub presiunea acestuia, clasa conducătoare consimte la acordarea votului universal și la o nouă împroprietărire a țăranilor, în condiții care n-au împiedicat însă refacerea marii proprietăți într-un scurt interval. Înmulțirea bogățiilor țării, ca urmare a creșterii teritoriale, deschide un vast cîmp exploatării burgheze și speculației politicianiste. Nevoile de cultură ale unui stat în care trăiau acum optsprezece milioane de cetățeni, printre care numeroase minorități naționale, puneau problema culturală și literară în alți termeni decît în vechea țară.

În *Însemnări literare* — care apar la Iași, din februarie 1919, sub conducerea lui M. Sadoveanu și G. Topîrceanu — G. Ibrăileanu încearcă să tragă liniile viitoare de direcție ale noii literaturi. Vechiul punct din program al *Vieții românești* părea a-și fi găsit condițiile realizării lui. „Avem credința — citim în primul număr al *Însemnărilor literare* — că cele două mari acte, de covîrșitoare însemnătate istorică : unirea tuturor românilor și dezrobirea țăranilor — care au înlăturat toate obstacolele dezvoltării normale și pline a întregului neam și a tuturor forțelor lui, vor da și literaturii noastre, ca și celorlalte manifestări ale energiei românești, un avînt nebănuit, care ne va așeza definitiv în rîndul popoarelor de cultură universală." Se întrevăd posibilitățile schimbării acelui ton de tristețe ale literaturii române, pe care urma să-l înlocuiască hotărîrile „unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatul sforțărilor".

Prevederile lui Ibrăileanu s-au realizat în parte, totuși cu excepția ideii că „viața de seriozitate, munca de refacere și de construire", multele și variatele probleme ce ni se impun pe viitor vor fi un teren puțin favorabil acelei literaturi care începuse să înflorească înainte de război și care se numea „decadentism", „simbolism", „modernism" etc. Aceste curente

https://biblioteca-digitala.ro

au luat dimpotrivă o mare dezvoltare după război, fie ca o expresie a diversiunii față de creșterea protestului social, fie întocmai în legătură cu acesta, dar în formele așa-zisei „revolte în genunchi". Apariția noilor mijloace de expresie nu este însă niciodată un fapt pe care revoluția literară poate să-l nesocotească. După 1920 devine evident că nu se mai putea scrie cu singurele mijloace de expresie ale epigonilor eminescieni sau ale sămănătorismului. Macedonski și poeții din școala lui, proza și poezia lui D. Anghel, T. Arghezi, Gala Galaction renovaseră lexicul și metaforismul literaturii. Chiar la scriitorii care cultivă acum o tematică tradițională înnoirea expresiei devine un fapt izbitor, care va trebui studiat în toate amănuntele.

Înainte și curînd după 1920 se produce încercarea de reorganizare a vieții literare, întreruptă de evenimentele războiului. Noua presă literară deplînge sărăcia producției, încearcă să o stimuleze și să preconizeze viitoarele linii de direcție. E. Lovinescu, care, la 19 aprilie 1919, face să apară *Sburătorul* său, n-are deocamdată nici un program. Face o singură făgăduială : „Sperăm să punem între paginile *Sburătorului* — scrie el — o floare presată : floarea bunului-simț, care e mai puțin răspîndită decît s-ar crede".

Abia după trecerea anilor *Sburătorul* își precizează poziția în configurația literară a vremii, militînd pentru autonomia artei și curentelor moderniste. Aplicînd schema sociologică a lui Gabriel Tarde, Lovinescu vede în civilizație un fapt de imitație inovatoare în luptă cu tendințe de perseverare a formelor vechi. Istoria civilizației românești este alcătuită, pentru el, din succesiunea și antagonismul acestor tendințe față de care el ia poziție în sensul inovației occidentaliste. Se refăcea astfel poziția lui Densusianu, pe care criticul o slujește nu cu membrii unui cenaclu, recrutat mai cu seamă din cercurile academice, ci printr-o încercare de grupare a tuturor forțelor literare ale vremii, chemate la colaborare indiferent de estetica profesată de fiecare.

La Cluj, sub conducerea lui Cezar Petrescu, apare la 1 mai 1921 *Gîndirea*. După o scurtă reapariție a *Luceafărului* la București, sub vechea direcție a lui Octavian Tăslăuanu, Ardealul rămăsese fără o revistă literară. *Gîndirea* dorește să ocupe locul rămas liber, altfel decît o putea face la Sibiu *Transilvania,* cu forțe literare neîndestulătoare. Dar noua re-

https://biblioteca-digitala.ro

vistă n-are nici ea un program, căci, după cum crede autorul primului articol : „Pe drumul *Gîndirii,* fatal, fiecare e răzleț și izolat. Drumul e deschis altul pentru fiecare ; și înțelegem a recunoaște de la primul pas că fiecare va ajunge acolo unde puterile sale sînt în stare să-l ducă." *Gîndirea* nu va deveni revista unui curent decît mai tîrziu, la București, sub directoratul lui Nichifor Crainic, care o va transforma în organul unei îndrumări naționale și ortodoxiste, în strînsă legătură cu mișcările de dreapta. Deocamdată noua revistă dorește numai o grupare a unor talente literare tinere, printre care remarcăm pe Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib. I. Mihăescu, sau pe Al. Philippide, care apăruse mai întîi în seria nouă a *Vieții românești* la Iași.

Alături de revistele care deocamdată nu afirmă un program, alte cîteva publicații încearcă să schițeze o directivă. În *Umanitatea,* apărută la Iași în 1902, dr. C. I. Parhon arată că : „pentru a evita pe viitor milioanele de omucideri și schilodiri, oamenii de știință — și adaug la aceștia și pe literați și artiști, într-un cuvînt pe toți cei care aspiră la însemnata sarcină de a perfecționa sufletul omenesc — trebuie să arate popoarelor că interesul lor cel mai mare e să suprime, de comun acord, înseși mijloacele care amenință necontenit ca masacrul uman să reînceapă. Toată intelectualitatea omenirii să propage popoarelor dezarmarea." Revista aduce ecouri din viața Sovietelor și pare a nutri simpatii socialiste.

În martie 1920, după patru ani de întrerupere, apare și noua serie a *Vieții românești* pentru a relua directive afirmate mai înainte în *Însemnări literare* și pregătindu-se pentru noi lupte ideologice, ca de pildă aceea în legătură cu problema specificului național ; și pentru noi lupte politice, cînd amenințările îndreptate împotriva instituțiilor democratice și a tuturor cuceririlor pe care acestea și le mai puteau propune scot la iveală și dau posibilitate de manifestare unor talente noi, printre care cel mai de seamă va fi acel al lui Mihail D. Ralea.

Nu putem urmări însă aici întreaga dezvoltare a vieții literare în perioada 1920-1933 în timpul căreia se constituie și dobîndește profilul ei definitiv opera lui T. Arghezi, a lui Liviu Rebreanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, a lui Lucian Blaga, a lui Al. Philippide, a lui Cezar Petrescu și a atîtor altora. Cu toată dispersarea tendințelor,

https://biblioteca-digitala.ro

epoca nu este lipsită de fecunditate, ba chiar, comparată cu producția literară a perioadei anterioare, noile contribuții în poezie, în proză, în critică literară a scriitorilor afirmați acum reprezintă o extindere remarcabilă a terenului de observație socială și psihologică, cu mijloace artistice evident superioare.

În jurul anului 1930, și după această dată, contradicțiile perioadei anterioare se întețesc. Instituțiile democrației burgheze rămîn a fi apărate aproape numai de *Viața românească*. Se alătură aceleiași tendințe, de la 25 noiembrie 1933, sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Branișteș, o revistă săptămînală de politică și literatură : *Cuvîntul liber*. Apăruseră numeroase formații fasciste, antisemiții lui Cuza, naționaliștii lui Goga, corporatismul lui Mihail Manolescu, batalioanele lui Sever Bocu, tot atîtea formații pe care le vor absorbi pînă la urmă legionarii lui Zelea Codreanu. *Cuvîntul liber* avertizează pe cetățeanul veșnic înșelat : „Pentru d-ta, scump cetățean al țării mele, apare astăzi *Cuvîntul liber*. Pentru d-ta și numai pentru d-ta, ca să-ți spună adevărul crud și ca să te întrebe neted : De ce strigi URA, cetățene ? Politicianul îți spune, ipocrit, că d-ta ești stăpînul, și că votul d-tale decide soarta țării, pentru ca a doua zi după alegeri, instalat în confortabila limuzină ministerială, să-ți întoarcă spatele și să-și rîdă în barbă. Noi îți vom spune sincer că nu ești stăpîn pe nimeni și pe nimic, nici chiar pe d-ta ; că ești un biet caraghios, păcălit, rînd pe rînd, de toată lumea, înșelat pe rînd de toate făgăduielile, de toate programele, de toate frazeologiile." Paginile revistei se deschid noilor scriitori legați de mișcarea muncitorească. Apare numele lui Alexandru Sahia, nutrit dintr-o dureroasă experiență. Prin conducerea și substanța lui în împrejurări atît de neprielnice, *Cuvîntul liber*, împreună cu *Viața românească* trecură pe rînd sub direcția lui Mihail Ralea și G. Călinescu ; sînt printre puținele cetățui ale libertății publice în epoca fascizării țării.

Am înfățișat liniile de dezvoltare socială și politică ale literaturii române în epoca 1900-1944. Fiecare din aceste directive a fost reprezentată de către o revistă care a afirmat o ideologie și a ales colaboratori după criteriile sale ideologice. Trebuie să spunem însă că pînă în jurul anului 1930 programul revistelor nu s-a realizat cu toată consecvența în sumarul lor, astfel încît putem întîmpina în acestea nume de autori și contribuții literare care nu cad sub incidența ideolo-

https://biblioteca-digitala.ro

gică a programelor. Pentru a cita două singure exemple, alese de la începutul epocii studiate, ilustrative pentru relativa toleranță literară a revistelor, amintim pe D. Anghel și pe I. Minulescu, scriitori atît de puțini sămănătoriști la *Sămănătorul*. Această împrejurare, destul de generală pînă în pragul perioadei care ascute contradicțiile sociale și grupează pe scriitori în sfere exclusive, face aproape imposibilă sistematizarea materialului literar după revistele care l-au adăpostit și impune studiul monografic al diferiților scriitori, care pot fi de altfel grupați și în capitole colective, atunci cînd opera lor este mai restrînsă, dar afinitățile lor de gen sînt evidente.

Preocupat, în considerațiile de mai sus, a stabili cadrele sociale și politice ale literaturii române în epoca 1900-1944, nu m-am putut opri îndeajuns asupra caracterizării artistice a curentelor, a scriitorilor și operelor. Istoria literaturii române între 1900 și 1944 este, pe de o parte, istoria dezvoltării sociale a țării în acest interval, așa cum se reflectă în operele literaturii frumoase; pe de altă parte, este istoria acestor opere așa cum ele se înlănțuiesc după teme, după genul, după procedeele lor de artă.

Nădăjduim deci că va reieși din prezentarea întregii epoci, articulată în cele patru perioade mai restrînse, cum emoția simpatetică pentru clasele exploatate, mai ales pentru țărănime, apare în tonul liric, duios, al aproape întregii producții grupate de scriitorii *Sămănătorului* și ai revistelor afiliate acestuia. Tonul se schimbă la *Viața românească*, unde simpatiile pentru țărănime nu mai sînt susținute de simpla considerație că, fiind depozitara vechilor tradiții ale țării, această clasă socială merită iubirea tuturor românilor.

Viața românească, prezentînd țărănimea ca pe o clasă deposedată de drepturile ei, luptă pentru cucerirea acestor drepturi. În același timp, burghezia cultivată a orașelor își făurește propria ei literatură, care, disociată de viața adîncă a țării, nu poate depăși niciodată nivelul artificiozității. Atitudinea clară și mai răspicată, așa cum o putea produce însușirea unei culturi sociale și legăturile cu mișcarea muncitorească, determină în revistele lui N. D. Cocea o incisivitate artistică superioară în paginile acestuia, ca și în acele ale emulilor lui: Tudor Arghezi și Gala Galaction.

În jurul anului 1910 se produce deci transformarea artistică cea mai importantă a literaturii române în epoca postemines-

https://biblioteca-digitala.ro

ciană. Directiva artistică a lui Cocea și Arghezi este acoperită însă la mijlocul perioadei 1910-1920 de producția pregătitoare a războiului și de ecourile oficializate ale acestuia pînă în momentul dezorganizării aproape totale a vieții literare. Antagonismele teoretice, atît de caracteristice pentru prima perioadă, sînt înlocuite de antagonismele politice, și astfel, în a doua perioadă distinsă de noi, problemele puse de lupta literară a primei perioade devin treptat inactuale. Neutralitatea ideologică se menține cîtva timp și la începutul perioadei care începe după 1920, dar ascuțirea luptei sociale și politice dezvoltă realismul în operele lui L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Cezar și Camil Petrescu, G. Călinescu, face să înflorească romanul ca formă a unei mai întinse și mai multiple observații a societății, în timp ce reacțiunea ciaselor conducătoare încurajează modernismul, expresia alambicată și ermetică, azvîrlită ca un văl peste frămîntarea adîncă a țării, pînă cînd amatorii de dictatură, grăbiți să smulgă puterea din mîinile vechilor clase conducătoare, folosesc ca forme de expresie divagația mistică, împreună cu mijloacele polemicii celei mai sălbatice.

Anii 1900-1944 au alcătuit o perioadă de frămîntări adînci, cu mult mai grele prin încercările impuse țării decît acele care i-au fost hărăzite în secolul anterior.

Multele încercări ale vremii, dezvoltarea antagonismelor sociale, complexitatea mereu crescîndă a raporturilor sociale, îmbogățirea culturii au creat scriitorilor un teren mai larg de experiențe și observații, și au adîncit conștiința lor.

Din această pricină cele patru decenii de la începutul veacului nostru au produs scriitori cu nimic mai prejos decît acei ai secolului trecut, iar cei mai de seamă dintre artiștii literari care și-au clădit opera sub ochii noștri stau cu cinste alături de marii clasici : de Mihai Eminescu, de Ion Creangă, de Ion Luca Caragiale. Îndrăznim chiar a spune că, față de literatura secolului al XIX-lea, aceasta prezintă o mai mare complexitate tematică și a cîmpului de observații, mai multe legături cu celelalte literaturi ale lumii, mai multă îndrăzneală în concepție și expresie.

Putem spune, fără teamă că am putea fi contrazișI, că epoca 1900-1944 este una din cele mai însemnate și din cele mai fecunde ale întregii literaturi române. Este epoca în care s-a format opera măreață a lui Mihail Sadoveanu, sinteza

https://biblioteca-digitala.ro

vieții populare românești în trecutul și prezentul ei, și, prin partea ei lirică, atît de importantă în întregimea operei, evocarea cea mai mișcătoare a naturii patriei, ca și a vredniciei și a culturii interioare a poporului nostru. A luat acum naștere opera lui Tudor Arghezi, artist modern, fire complexă și luptătoare, dispunînd de curba cea mai întinsă a simțirii, de la sarcasmul cel mai amar la vibrația cea mai suavă, revoluționar al limbii și al formei poetice, cu un rol atît de mare în evoluția literaturii, încît se poate afirma cu toată siguranța că de la versurile și proza lui Arghezi începe o epocă nouă a literaturii române. Acum s-a clădit treptat opera lui Liviu Rebreanu, vastă prezentare a conflictelor societății noastre contemporane, datorită unui artist scrupulos și exact, înzestrat cu o mare ascuțire a observației, capabil să domine o masă imensă de fapte și să le coordoneze în construcții monumentale. În jurul lui Sadoveanu, Arghezi și Rebreanu iau loc, pe trepte diferite, o mare mulțime de poeți, de prozatori, de dramaturgi, de critici și eseiști : creatorii literaturii propuse cercetării noastre.

Actualitatea literaturii din epoca 1900-1944 este un fapt pe care critica, în operațiile ei de valorificare, trebuie să-l rețină. În fine, unii din scriitorii din indicele noastre de nume continuă să creeze și astăzi, și dau contribuții însemnate literaturii din epoca construirii socialismului, încît volumul consacrat acesteia ni i-ar putea disputa dacă faptul că s-au format și au dat partea cea mai întinsă a creației lor în epoca anterioară nu i-ar lega, cu drepturi imprescriptibile pentru noi, de răstimpul pe care l-am studiat aici.

1964

https://biblioteca-digitala.ro

ORIGINALITATEA CONTRIBUȚIEI CULTURALE A ROMÂNILOR

Este destul de greu unui cercetător român să înțeleagă și să aprecieze contribuția de cultură a poporului său. Trăind în mijlocul realităților spirituale ale patriei sale, format sub influența lor, folosindu-le în fiecare moment, înțelegîndu-le și simțindu-le ca pe mediul lui natural, cercetătorul nu are față de aceste realități distanța necesară cunoașterii. I se cere deci cercetătorului un efort special pentru a transforma într-un obiect de cunoaștere ceea ce alcătuiește atmosfera în care respiră și trăiește propria lui substanță. Vom încerca, în aceste puține pagini, să depunem acest efort pentru a răspunde întrebării relative la originalitatea creației culturale a românilor și deci la contribuția ei în ansamblul culturii universale.

Prima și cea mai de seamă creație culturală a poporului român o constituie limba sa. Limba română este o limbă romanică cu multe elemente lexicale și cu unele forme împrumutate altor limbi, în special limbilor slave. Spre deosebire de alte limbi, limba română formată pe teritoriul vechii Dacii cunoaște numai varietăți regionale, dar nu și dialecte foarte deosebite între ele: o împrejurare care a permis poporului român să se simtă ca o totalitate unitară încă din timpurile cele mai vechi și să dezvolte o cultură comună, oricare ar fi fost diferența condițiilor sociale în care, de-a lungul veacurilor, au trăit diferitele părți ale poporului român. Unitatea *spațială* a limbii române s-a asociat cu unitatea ei *temporală*, adică cu acel fel al evoluției ei care a menținut de-a lungul secolelor fondul ei principal și cele mai multe dintre formele ei, astfel încît un român de cultură mijlocie, fără o

https://biblioteca-digitala.ro

pregătire specială, poate înțelege astăzi monumentele literare cele mai vechi scrise în limba română.

Unitatea în spațiu și timp a limbii române, adică formele cristalizării ei comune și atît de durabile au permis poporului român să elimine din limba sa partea cea mai întinsă din elementele introduse de influența turcă și grecească în secolele feudalității și ale iobăgiei. Prin dezvoltarea ei literară în ultimul secol și jumătate, limba poporului a pus deci la dispoziția scriitorilor un instrument lingvistic care, prin bogăția lexicului, a expresiilor și a locuțiunilor, ca și prin suplețea formelor și a construcțiilor, și-a dovedit marile lui însușiri în reflectarea justă a realității, ca și în expresia sentimentului și a gîndirii.

Prima creație literară a românilor o alcătuiește folclorul lor. Doinele, baladele și basmele populare, ca și toate celelalte genuri și specii literare, reprezentate în folclorul românesc, deși vădesc în multe cazuri teme comune tuturor popoarelor, au fost supuse unui proces de individualizare care dau folclorului nostru o mare valoare cît privește reflectarea trecutului istoric al poporului și a sentimentelor formate în sufletul lui de-a lungul acestui trecut. Este evident că o astfel de afirmație se poate face și despre creația literară orală a altor popoare ; ceea ce este însă propriu poporului nostru este, mai întîi, faptul că pe cînd în alte culturi folclorul a încetat de a mai fi o funcțiune activă, iar scriitorii culți ai epocilor mai noi au întrerupt contactul cu inspirația populară, la români producția literară populară este încă activă, iar marii noștri scriitori ai secolelor al XIX-lea și al XX-lea au aflat în această producție unul din izvoarele lor principale. Astăzi încă, întocmai ca în trecut, mai există poeți populari cîntăreți de doine și cîntece bătrînești, iar scriitori de seamă, ca C. Negruzzi, A. Russo, A. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă. I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, B. Delavrancea, A. Vlahuță, O. Goga, M. Sadoveanu, T. Arghezi și alții nu pot fi pe deplin înțeleși dacă nu ținem seama de tot ce au împrumutat ei, nu numai energiei expresive a limbii populare, dar și temelor, caracterelor, formelor prozodice și altor numeroase particularități ale dicțiunii proprii creației orale a poporului.

Caracterul popular al literaturii române este deci una din principalele ei trăsături originale.

https://biblioteca-digitala.ro

Monumentele literare culte ale românilor apar în decurs de cinci secole, începînd cu secolul al XVI-lea, şi debutează cu traduceri religioase şi cu scrieri istorice pentru a ajunge la toate formele moderne ale expresiei literare. Este evident că în răstimpul unei dezvoltări atît de lungi expresia literară a evoluat în direcţia preciziei, a conciziunii şi a armoniei construcţiilor sintactice şi a organizării contextelor. Procesul acesta s-a accentuat cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, cînd avîntul maselor populare către cucerirea libertăţilor naţionale şi sociale le-au făcut să se deschidă către culturile mai înaintate şi să contracteze alianţe ideologice cu cultura acelor popoare care cuceriseră mai demult, pentru ele, libertăţile către care masele populare româneşti năzuiau acum, mai ales cu cultura modernă a popoarelor aparţinînd romanităţii occidentale, în primul rînd cultura franceză şi italiană.

Este cunoscut faptul că influenţe au circulat totdeauna între o literatură naţională şi alta ; totuşi cînd citeşti pe scriitorii din jurul anului 1848, pe un Gr. Alexandrescu sau pe un V. Alecsandri, ei îţi apar ca produsele categorice ale dezvoltării interne a literaturii române, deşi pe alocuri poţi întîmpina motive sau elemente ale figuraţiei poetice transmise din clasicismul şi romantismul francez. Aceşti scriitori, şi mulţi alţii din generaţia lor, reflectau împrejurările speciale ale ţării şi ale timpului lor, clarificau şi sprijineau tendinţele înaintate ale societăţii contemporane, încît, în raport cu izvoarele lor literare externe, ceea ce ne izbeşte este mai ales marea lor putere de asimilare, virtutea lor de a transforma cultura lor, absorbită în parte de surse externe, într-o substanţă naţională cu puternic ecou în popor.

Puterea de asimilare a acestor scriitori este, de altfel, o altă faţă a caracterului popular al întregii literaturi române.

Ceea ce te mai izbeşte atunci cînd consideri marea renovare produsă în viaţa culturală a poporului român în prima jumătate a secolului al XIX-lea, un proces care întovărăşeşte şi sprijină revoluţia lui Tudor Vladimirescu din 1821 sau pe aceea din 1848, este faptul că întreaga creaţie culturală a românilor intră acum într-un ritm de dezvoltare atît de rapid, cu succese atît de remarcabile, încît dobîndeşte impresia unei mari declanşări a energiilor creatoare, comprimate şi împiedicate să se manifeste în lunga epocă a împilării şi exploatării feudale.

https://biblioteca-digitala.ro

În mai puțin de 100 de ani, românii dau contribuții de însemnătate universală în toate ramurile culturii : scriitori ca M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi ; pictori ca N. Grigorescu, Luchian și G. Pătrașcu ; muzicieni ca G. Enescu, G. Georgescu, M. Jora ; filologi și istorici ca B.-P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Al. Philippide, V. Pârvan, O. Densusianu ; medici și biologi ca V. Babeș, G. Marinescu, E. Racoviță, I. Cantacuzino ; matematicieni ca G. Țițeica, D. Pompei, Tr. Lalescu, S. Stoilov ; ingineri și inventatori ca A. Saligny, A. Vlaicu, Tr. Vuia, G. Constantinescu, D. Leonida — pentru a nu aminti decît numele cele mai cunoscute în mișcarea culturală actuală a întregii lumi.

Rapiditatea dezvoltării, bogăția talentelor, puterea de se angrena în munca generală de cultură a timpului este o ltă trăsătură caracteristică a creației culturale a românilor.

Toate caracteristicile stabilite pînă acum privesc cultura românilor oarecum dinafară, și cercetarea are de executat pasul cel mai greu atunci cînd își propune să înțeleagă fenomenele de cultură ale românilor dinăuntru, adică în particularitățile psihologice pe care ele le vădesc. Pentru a întreprinde acest pas este necesară o generalizare atît de largă, încît cel care execută acest pas are conștiința că omite aspecte numeroase și variate, deși poate mai puțin importante decît acelea integrate în imaginea propusă de el. Pe de altă parte, din toate formele de cultură asupra cărora generalizează cercetătorul originalității culturii române, materialul hotărîtor îl dau mai mult creațiile literaturii și ale artei decît cele ale științelor, deoarece acestea din urmă își propun teme și folosesc metode și un sistem noțional comune tuturor popoarelor, deci mai puțin legate de felul particular de a fi al fiecărui popor în parte.

Așadar, cu conștiința acestor sacrificii metodice și în interiorul acestor limite se poate spune că ceea ce caracterizează creația culturală a românilor este, mai întîi, sentimentul participării la viața întreagă a naturii, atît de evident în operele poeților și ale tuturor artiștilor români. Începînd cu poezia populară și cu produsele artelor decorative ale poporului, sentimentul naturii este mereu prezent în operele tuturor artiștilor români. Natura nu este în aceste opere un simplu cadru al figurii și al întîmplărilor omenești, ci o prezență vie : asociatul de-a pururi al omului și uneori conținutul întreg al talou-

https://biblioteca-digitala.ro

rilor. Dezvoltînd această tendință, marii pictori ai românilor, de pildă un N. Grigorescu, un I. Andreescu, au devenit mari pictori peisagiști. Contemplarea unui simplu buchet de flori îi ajunge lui Luchian pentru a compune un tablou plin de o extraordinară învăpăiere a sentimentului.

În aceeași direcție și pornind de la același sentiment al comunității cu natura a ajuns Eminescu la acccentele cele mai atingătoare ale poeziei sale, ca, de pildă, în *Ce te legeni, codrule,* dar și în atîtea alte puncte ale creației lui. Imaginile naturii familiare în *Pastelurile* lui Alecsandri alcătuiesc partea cea mai reușită a întregii lui opere. Pastelul a devenit unul din genurile mai mult cultivate de către poeții români, încît aproape că nu există vreunul din ei care să nu fi consacrat o parte însemnată a lucrării lor evocării naturii. Tudor Arghezi a revenit mereu în opera sa în versuri și proză la tematica naturii, mai ales la zugrăvirea micilor vietăți ale mediului nostru apropiat, pe care le-a descris cu precizia unui zoolog, uneori a unui entomolog, dar cu o nesfîrșită tandrețe și pe alocuri cu pana poetului satiric. Pe aceeași linie de dezvoltare, Mihail Sadoveanu a devenit unul din cei mai mari poeți descriptivi ai literaturilor moderne.

Nu putem spune că expresia sentimentelor precumpănește în creația artistică a românilor, deoarece observația împrejurărilor sociale și studiul omului au dat mari rezultate în teatrul și schițele lui I. L. Caragiale, în nuvelele lui I. Slavici, în romanele lui L. Rebreanu, dar felul sentimentelor exprimate de poeții lirici români prezintă particularități vrednice a fi notate. Este vorba de acel sentiment al *dorului,* cuvînt aproape intraductibil în alte limbi, care exprimă în același timp nostalgia și aspirația, regretul inspirat de pierderea unei fericiri trecute și năzuința către o fericire viitoare, simțirea unei absențe și a unei împliniri posibile, o căutare neliniștită a sufletului, cîntată deopotrivă de poetul popular și de mulți poeți culți. Eminescu l-a exprimat cu o deosebită putere în lirica sa și a clădit pe el conflictul marii sale poeme *Luceafărul* — poate creația cea mai desăvîrșită a întregii literaturi române, unde povestirea năzuinței unei ființe pămîntene către măreția unui astru și a acestuia către bunurile simple ale pămîntului i-a slujit poetului genial ca un simbol expresiv pentru conflictele lui cu timpul și cu societatea.

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi expresia sentimentelor este foarte întinsă în literatura română, aşa încît creaţia lirică este aici foarte amplu reprezentată şi chiar operele noastre narative au fost multă vreme asociate cu efuziunea lirică a scriitorilor, trebuie să spunem că aceste efuziuni n-au luat niciodată în literatura noastră forme excesive şi nemăsurate. De asemenea, nici fantezia scriitorilor n-a clădit imagini excentrice, în dispreţul observaţiei şi a legilor obiective ale realităţii. O caracteristică izbitoare a literaturii şi chiar a întregii creaţii artistice româneşti este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea „supunerea la obiect" : limitarea în cadrul realităţilor observabile, o împrejurare care conduce în ordinea modalităţilor expresiei la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel exaltarea barocă şi romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră.

Un anumit clasicism al viziunii şi expresiei este deci caracteristic pentru creaţia artistică a românilor, şi este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuşi, după faza titanică a începuturilor revelate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura şi cumpătarea clasică, regăsind astfel condiţia generală a întregii literaturi româneşti.

Literatura şi întreaga artă românească sînt creaţii spirituale sănătoase, inspirate de încrederea în viaţă şi de simpatie umană. Zugrăvirea conflictelor sociale în operele poeţilor dramatici şi narativi, de pildă la Caragiale şi la alţii, a luat mai degrabă forma ironiei decît a sarcasmului amar. N-au prins şi n-au putut niciodată deveni populare la noi curentele morbide şi excentrice. Bunul-simţ a lucrat totdeauna la artiştii români ca o frînă bine condusă, şi, ori de cîte ori s-a încercat depăşirea bunului-simţ în artă sau în îndrumările generale ale culturii, iniţiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol şi au fost oprite. Aşa s-a întîmplat cu inspiraţia macabră a unora din poeţii minori munteni sau cu inovaţiile lingvistice încercate în veacul trecut, de tipul eliadismului, al pumnismului, al latiniştilor : un hohot de rîs le-a oprit din drum. Veselia românească, manifestată în creaţia literară orală prin strigăturile poporului, s-a dezvoltat apoi într-o bogată producţie umoristică. Este foarte semnificativ în această privinţă că în opera unuia din scriitorii mai apropiaţi de popor, în opera lui Ion Creangă, naraţiunea este necontenit susţinută de curentul unui umor foarte comunicativ.

https://biblioteca-digitala.ro

Veselia scriitorilor români este una din manifestările încrederii în viață, și pe aceasta o regăsim deopotrivă în lirica lui Alecsandri, în idilele cu rădăcini în același timp populare și clasice ale lui G. Coșbuc. Eminescu a sondat mai adînc conflictele tragice ale vieții, dar marele său suflet îndurerat a știut să se aline prin armoniile naturii, prin participarea la întreaga viață a poporului său, prin conștiința misiunii sale de poet.

Nu putem spune că sănătatea creației spirituale a românilor se datorește tinereții lor ca națiune, deoarece istoria lor coboară într-un adînc trecut, plin de încercări. Totuși sentimentul tinereții, al începutului de drum a fost nedespărțit de conștiința de sine a scriitorilor, artiștilor, învățaților români, din momentul renovării culturale la începutul secolului trecut. Cînd au dezbrăcat hainele lor orientale, împreună cu deprinderile formate în trecutul de împilare și înjosire al feudalității, cînd au dat muncii lor de cultură scopurile libertății și demnității umane, românii s-au simțit și au fost din nou tineri. Conducătorii generației de la 1848 au fost, în majoritatea lor, oameni în jurul vîrstei de 30 de ani. În fruntea lor strălucește figura de tînăr, cu o valoare morală atît de înaltă, a lui N. Bălcescu. Ceva din îndemnurile acelei generații de tineri s-a perpetuat pînă tîrziu și a alcătuit atmosfera de curat patriotism, de înalt idealism moral, în care au respirat cei mai buni dintre urmașii lor.

Astăzi, românii se găsesc la un nou început de drum, odată cu instituirea regimului popular și cu începutul luptei pentru construirea socialismului. Ceea ce îmbătrînise între timp a fost sau este pe cale de a fi eliminat și românii încep să se simtă din nou tineri. Noi straturi ale poporului, un număr mult mai mare de oameni, ținuți pînă deunăzi în întunericul exploatării și ignoranței, este chemat la viața culturii, și, în aceste noi condiții, este probabil că talente mai numeroase vor avea ocazia să se manifeste în viitor. În aceste împrejurări trăsăturile originale ale creației de cultură a poporului român se vor limpezi din ce în ce mai mult, vor dobîndi un relief din ce în ce mai puternic, deoarece, după cum ne-o dovedește întreaga experiență a istoriei, originalitatea culturii nu este atît un punct de plecare, cît rezultatul unei harnice munci de creație, într-o lungă perioadă de timp.

1965

https://biblioteca-digitala.ro

ŞTEFAN CEL MARE ÎN LITERATURĂ

Alături de realitatea istorică a personalităţii lui Ştefan al Moldovei, aşa cum rezultă din documente şi pe care cercetarea încearcă s-o restabilească în toate amănuntele firii, a dezvoltării şi a acţiunii sale, există realitatea legendară şi mitică a marelui domnitor. Una nu este mai puţin însemnată decît cealaltă. Căci dacă, prin cunoaşterea realităţii istorice a lui Ştefan, ajungem a ne lămuri partea lui de contribuţie la desfăşurarea evenimentelor Moldovei în a doua jumătate a secolului al XV-lea, prin cunoaşterea realităţii lui legendare ne putem explica înrîurirea exercitată de viteazul şi înţeleptul domnitor asupra întregului suflet al ţării, asupra conştiinţei de sine şi asupra năzuinţelor acestui suflet. A studia istoric pe Ştefan cel Mare înseamnă a modela o imagine actuală a cercetării după o realitate trecută ; a-l studia ca pe o figură a legendei înseamnă a-l privi ca pe o forţă activă în toată istoria poporului român şi ca pe o realitate în perpetuă devenire.

Am spus că cercetarea personalităţii istorice a lui Ştefan se orientează după documente ; trebuie să adăugăm că studiul figurii lui legendare nu poate folosi un alt material decît cel pe care-l pun la dispoziţie creaţiile imaginaţiei populare în naraţiunile şi poeziile folclorului şi ale autorilor culţi. Paginile de faţă îşi propun să desprindă figura legendară a lui Ştefan din operele scriitorilor, oricît de grea ar fi despărţirea acestei opere de creaţiile folclorului în care nu o dată şi-au găsit prototipul şi izvorul.

Urmărirea figurii legendare a lui Ştefan cel Mare în literatura cultă trebuie să înceapă cu constatarea că această

https://biblioteca-digitala.ro

figură este o creație a secolului al XIX-lea. Cronicarii au evocat un Ștefan rămas sub nivelul măreției lui adevărate. În scrierea sa din 1904, *Istoria lui Ștefan cel Mare*, N. Iorga a făcut următoarea observație: „Cărturarii n-au știut să vorbească după cuviință despre faptele lui Ștefan, căruia-i datorau însă putința de a scrie în țara lor și pe limba lor. În puținul pe care l-au scris ei, cronicari ce înseamnă anii domnilor, scriitori bisericești și, tîrziu de tot, cîntăreți, se află foarte puțin despre marele voievod. Sufletele rătăceau aproape de pămînt în vremuri de întuneric și de neîncredere, în vremuri nerecunoscătoare și obosite, și scrisul nostru nu se putea ridica pînă la înălțimea lui" (p. 295).

Adevărat este că nici în însemnările lui Grigore Ureche, nici în cele ale lui Miron Costin sau ale lui Dimitrie Cantemir nu găsim nimic care să egaleze grandoarea figurii evocate de cîntecele și povestirile poporului, apoi de cele ale secolului al XIX-lea și al XX-lea. Iorga a crezut că a găsit o primă operă literară vrednică de măreția domnitorului în așazisul *Panegiric al lui Ștefan cel Mare*, atribuit de el lui Vartolomei Măzăreanu, egumenul mănăstirii Putna în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. Această scriere, publicată de Mihail Kogălniceanu în *Arhiva românească* din 1840, a ajuns însă pînă la noi în copii executate puțin înainte de publicarea ei. Se puteau ridica deci contestații asupra autenticității acestei scrieri, și ele au și fost făcute de către Ovid Densusianu care, în *Viața nouă* (V, 13, p. 378 urm.), recunoaște o adevărată „falsificare literară" în opera care cuprinde elemente de limbă nouă, imposibile în secolul al XVIII-lea, ba chiar stabilea, după sistemul punerii pe două coloane, analogii de text între opera atribuită lui Vartolomei Măzăreanu și unele din discursurile funebre ale vestitului orator religios al secolului al XVII-lea: Esprit Fléchier, mult citit încă în veacul trecut. Densusianu era de părere că buna-credință a lui Kogălniceanu fusese surprinsă, ba socotea chiar că poate emite ipoteza cum că autorul falsificării ar fi fost Antohi Sion, cunoscut și dintr-o altă operație de același fel. Deși *Panegiricul lui Ștefan* cuprinde și pasaje scăpate de procedeul citării lor pe două coloane, argumentarea lui Densusianu a ruinat în cea mai mare parte speranța de a putea face ca literatura cultă asupra marelui voievod al Moldovei să înceapă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

Trebuie să aşteptăm deci primele decenii ale secolului următor pentru a afla o producţie autentică. În fruntea bogatei serii de scrieri istorice şi literare stă naraţiunea pictorului Constantin Lecca, publicată în 1834 sub titlul *Viaţa prinţipului şi eroului Moldaviei Ştefan cel Mare*, la Buda, în publicaţia *Biblioteca românilor*. Este o compilaţie de izvoare interne şi externe, fără o valoare literară deosebită, dar care cuprinde o caracterizare a personalităţii domnitorului drept „un om nu mare de statură, adînc gînditor, nu măreţ, plin de duh, apărător al dreptului său, de faţă la orice bătaie, înţelegea foarte bine măiestria războiului, mai totdeauna în triumf de biruinţă, înturnîndu-se niciodată prin nenorocirea (!) strîmtorat, apururea o mai bună soartă".

Caracterizarea nu prezintă elemente cu adevărat expresive dar are valoarea primei încercări de considerare a domnitorului în întregimea personalităţii lui, dincolo de ce putuseră da cronicarii în veacurile anterioare.

Anul 1834 are o însemnătate deosebită în dezvoltarea literaturii consacrate lui Ştefan. Gh. Asachi dăduse o litografie cu chipul lui Ştefan cel Mare încă de prin 1822—1823, îndată după înapoierea sa de la studiile făcute la Viena, însoţind-o de un catren :

Iată ironul Moldovei cării au fost duios părinte
Şi în cursul vieţii sale neobositul Sartitoriu,
Eteroclit în zi de triumv şi în sirbirea legii sfinte,
Era ager întru arme ca un fulger tunetoriu.

Litografia lui Asachi, probabil cea mai veche litografie românească, este o verigă din lanţul de opere plastice consacrate lui Ştefan în prima jumătate a secolului trecut, studiate în vremea din urmă de Remus Niculescu în *Gheorghe Asachi şi începuturile litografiei în Moldova*, apărut în *Studii şi cercetări de bibliografie*, I, 1955. În Gh. Asachi, pictorul şi gravorul se dublau cu literatul, şi cînd, în 1834, interesul pentru personalitatea lui Ştefan se aprinde din nou, Asachi pune la cale o reprezentaţie cu poezii şi cîntece, o idilă în genul lui Metastasio, foarte gustat la Viena, care, sub titlul *Serbarea păstorilor moldoveni*, este jucată la 10 aprilie 1834, la Iaşi, în franţuzeşte. Unul din păstori cînta balada *Ştefan cel Mare înaintea cetăţii Neamţu*, tradusă mai tîrziu în româneşte, în-

https://biblioteca-digitala.ro

tr-o serie de strofe stîngace, ale căror ultime două versuri erau bisate în cîntec :

În cetatea părăsită, care de pe munte
Către nouri încă naltă o căruntă frunte,
Unde trecătorul ş-astăzi cu respect se-nclină
A domnit odinioară vechea eroină
Pe atuncea se lupta păstoriul moldovean } *bis*
Şi ţara-şi apărea chiar ca un aprod oştean. }

Balada narează episodul mamei lui Ştefan cel Mare care-şi respinge fiul după înfrîngerea de la Războieni, cerîndu-i să se înapoieze pe cîmpul de luptă : un episod transmis prin Ion Neculce şi reluat, mai tîrziu, de D. Bolintineanu, de C. Macri într-una din puţinele lui poezii, de Kogălniceanu într-o naraţiune istorică în *Arhiva românească*, 1841, de Al. Vlahuţă în *România pitorească*, şi de alţii ; o întreagă serie tematică, studiată, cu apropieri comparatiste, de Letiţia Cartojan în *Cercetări literare*, V, 1943.

Mult mai interesante decît producţia sa versificată sînt cele două opere în proză, „tabloanele istorice" pe care Asachi le compune în legătură cu Ştefan cel Mare : una din ele poartă titlul *Elena Moldovei* şi a apărut în 1851 ; cea de a doua, *Valea albă*, datează din 1855, adică după publicarea culegerii de *Letopiseţi* a lui Mihail Kogălniceanu (1852), publicaţie cu care începe să curgă un bogat izvor pentru toţi naratorii istorici ai vremii. În *Elena Moldovei* Asachi povesteşte împrejurările căsătoriei lui Ivan cel Tînăr, fiul care n-a ajuns a domni al ţarului Ivan III, cu Elena, fiica lui Ştefan. Ştefan cere sfat sihastrului Leon şi consimte la căsătorie. Cînd Ivan cel Tînăr moare, începe rivalitatea dintre Elena şi Sofia, soţia lui Ivan III şi mama lui Dmitri, pretendentul la tron. Sofia triumfă în cele din urmă. Naraţiunea se încheie cu lupta lui Ştefan cu polonezii, înfrîngerea acestora din urmă şi înjugarea lor pe cîmpia unde trebuia să rodească Dumbrava roşie.

Valea albă, o povestire mai întinsă, cu izvoarele în cronica lui Gr. Ureche, începe cu descrierea Crimeii şi a istoriei ei pînă în momentul cînd peninsula intră sub stăpînirea dinastiei tătărăşti a ghereizilor. Ne sînt înfăţişate relaţiile dintre genovezi şi tătari, şi cele dintre Mengli-Gherei şi Ştefan. Sultanul turcilor, Mahomed II, atacă Moldova şi Crimeia ;

https://biblioteca-digitala.ro

este înfrînt la Podul Racovei, dar cucereşte Crimeia, distruge Caffa şi capturează o sută de băieţi şi fete. Un român, Radaman, este pus paznic al copiilor. Furtuna risipeşte corăbiile încărcate cu prăzi şi numai nava copiilor se salvează în Insula şerpilor. Paznicii turci sînt ucişi. Dar cînd Fatme, fiica unei cadîne romînce a lui Mengli-Gherei, este ameninţată cu moartea de un tînăr, fiul lui Radaman o salvează şi devine soţul ei. În cele din urmă, Radaman moare în lupta de la Valea albă, şi, după ce forţele inamice se retrag, Ştefan comemorează pe morţi.

Ambele compuneri ale lui Asachi sînt, după cum s-a observat uneori, forme de trecere între naraţiunea documentară şi nuvela istorică. Scrisul său este încărcat de neologisme latine, şi mişcarea retorică a expunerii ne apare astăzi destul de artificială, ca în următorul portret al lui Ştefan : „Luceafărul lui Ştefan strălucea în lucrarea cea mai mare atunce cînd cutează a ridica arma asupra lui Mahomed al II-lea, vincitorul Imperiei Orientului şi al Constantinopelui şi prin nenumărate triumfuri înşiră numele său pre lîngă acele ale mai faimoşilor eroi. Neînspăimîntat în miezul pericolelor şi în nenorociri, modest în triumfuri ce le atribuia numai lui Dumnezeu, protectorul virtuţii, prin geniul şi talentul extraordinar de a urzi prin mijloace mici lucrări mari, Ştefan, precum au insuflat spaimă în duşmani, aşa au atras admirarea şi respectul suveranilor şi a popoarelor."

Comparat cu portretul literar al lui Lecca cel al lui Asachi cuprinde trăsături în plus, susceptibile de dezvoltare, ca, de pildă : pietatea modelului său, modestia, iscusinţa. Asachi narează cu metodele vechilor istorici, punînd pe Ştefan să pronunţe cîte un discurs înaintea bătăliilor, şi zugrăveşte cîte un peisaj cu mijloace ale romanticilor, contemporanii lui, ca, de pildă : „Soarele, asfinţind către apus, umbrea nourii şi orizontul de o lucoare roşie, menire cumplită a zilei viitoare ! Asemeni şi luna plină, răsărind din sînul Mării Negre, abia răzbătînd printre nouri, întindea peste Valea Albă un văl posomorît."

Apoi ostaşii îşi amintesc de familiile lor, de amor ; cei mai mulţi dorm în timp ce „vigilele priveghează". Ştefan este „acompaniat" de fiul său. „Aurora" nu răsărise încă, dar voievodul găseşte pe oştenii săi gata pentru „căutămînt". Se aud buciume în tabăra moldovenilor şi tunurile turceşti răspund

https://biblioteca-digitala.ro

la această „prochemare" în timp ce musulmanii „se invită între dînșii", cu strigătul de „Alah !"

Mai tîrziu, nuvela istorică va face progrese prin creațiile lui C. Negruzzi, ale lui Al. Odobescu ; dar Asachi va păstra meritul de a fi creat genul și de a fi răspîndit, cu acest prilej, nu numai cunoașterea împrejurărilor domniei lui Ștefan, studiate în toate documentele accesibile timpului, dar și slava voievodului, devenit de aci înainte centrul de atracție cel mai puternic al tuturor năzuințelor patriotice ale Moldovei.

Asachi nu este, de altfel, singurul care în aceeași epocă întreține cultul lui Ștefan. În același an în care se însuflețea zelul lui Asachi pentru slăvirea marelui domn, amintirea acestuia apare și în oda pe care Al. Hrisoverghi o adresează *Ruinelor Cetății Neamțu* : „singur monument — cum zice textul — ce avea drept dovadă slavei acei strămoșești". Poezia face aluzie la serbarea franțuzească organizată de Asachi. Publicul dăduse atunci semnele celui mai mare entuziasm, dar nimeni din rîndurile lui nu-și spune acuma cuvîntul pentru apărarea monumentului amenințat de distrugere. Dintre zidurile Cetății Neamțului răsunase totuși vocea care, odată, îndemnîndu-l pe Ștefan să se înapoieze în luptă, îl îndrumase către una din biruințele lui :

O, ziduri, din care Ștefan, invitat la bărbăție,
Intorcîndu-se în grabă pe vrăjmași au biruit,
Insuflețiți-mi puterea, dați-mi glas, dați-mi tărie
Să pot tîngui cu jale starea-n care ați venit.

Anul 1834 este și acela în care, în tabăra de la Copou, se formează pentru Moldova nucleul unei noi armate naționale. Constantin Stamati celebrează evenimentul evocînd în versuri *Sentinela taberii de la Copou la 1834*, căreia i se arată, în timpul nopții, umbra hatmanului Arbore, venit să aducă ostașului, împreună cu sfaturi de bravură și iubire de patrie, prevederea unei noi înălțări a țării. Arbore vine cu solie de la patronul țării, de la Ștefan, indicat prin legături encomiastice de cuvinte : „eroul Moldovei, țării noastre părinte, ocrotitor înger, suveranul slavei, principul nebiruit".

Prețuirea lui Ștefan avea încă un pas de făcut.

Cînd, la 24 noiembrie 1843, Mihail Kogălniceanu rostește *Cuvîntul pentru deschiderea cursului de istorie națională*

https://biblioteca-digitala.ro

în Academia Mihăileană, el ilustrează interesul meritat de obiectul cursului său prin mărturia sentimentelor trezite de marile figuri ale trecutului, de faptele, de locurile lor : „Inima mi se bate — spune Kogălniceanu — cînd auz rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ştefan cel Mare, lui Mihai Viteazul ; da, domnilor mei ! Şi nu mă ruşinez a vă zice că aceşti bărbaţi, pentru mine, sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Annibal, decît Cezar ; aceştia sînt eroii lumii. în loc că cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, şi izbînzile de la Racova şi Călugăreni îmi par mai strălucite decît acele de la Maraton şi Salamina pentru că sînt cîştigate de către români !"

Interesul acestei declaraţii provine din faptul că ni-l arată pe Kogălniceanu depăşind perspectiva moldovenească a lui Asachi în versurile din 1823, a lui Stamati mai tîrziu. Pentru aceştia Ştefan era numai „eroul Moldovei" ; acum, el devine împreună cu Mihai un erou al românilor, al tuturor românilor.

Este firesc ca gloria lui Ştefan să fi fost susţinută, în primul rînd, de scriitorii Moldovei unde ştirile privitoare la marele voievod se trasmiteau în acelaşi timp prin însemnările cronicilor, dar şi prin tradiţiile populare. Acestea din urmă fac parte, de altfel, dintre izvoarele cronicarilor, citate uneori de ei, de pildă de Ion Neculce, şi pe care cercetarea folcloristică le-a regăsit pînă în zilele noastre. Aşa s-a întîmplat, de pildă, cu legenda aprodului Purice pe care Costache Negruzzi o versifică, cu largi dezvoltări, în 1846. Poemul începe cu elemente de idilă : plugarul şi păstorul se bucură de revenirea primăverii. Generalul ungur Hroiot plănuieşte să năvălească în Moldova pe cînd Ştefan se afla departe cu oştile sale. Un român duce ştirea pîrcălabului de la Roman, care-l vesteşte pe Ştefan. Năvălirea ungurilor este descrisă cu comparaţii homerice. Ungurii vin cu impetuozitatea unui nor de lăcuste, a unei inundaţii, descrisă cu amplificări mai întinse decît cele ale termenului cu care se face comparaţia. Hroiot găseşte satele pustii prin părţile Romanului. Un moşneag îl blestemă pe comandantul ungur, dar acesta împiedică uciderea bătrînului. Cînd Hroiot întîlneşte armata moldovenilor şi lupta începe soarta zîmbeşte mai întîi ungurilor. Apare aprodul Purice, care anunţă sosirea apropiată a lui Ştefan. Intervenţia domnitorului schimbă soarta bătăliei. Un glonte doboară calul

https://biblioteca-digitala.ro

lui Ștefan. Purice i-l oferă pe al său, și, cum voievodul este mic de stat, credinciosul Purice se face „moșinoi" și Ștefan poate să încalece. „Să știi, Purice, îi strigă domnul — că din moșinoi te-oi face movilă." L-a dăruit cu moșii, l-a făcut velarmaș, l-a căsătorit cu fata hatmanului Arbore, mort în luptă, i-a dat numele de Movilă. Ștefan știe deci să-și răsplătească vitejii ; e generos și glumeț. Din nucleul povestirii, singurul transmis de Ion Neculce și de tradiția populară, Negruzzi întocmește un lung poem prin intercalarea unor episoade, după modelul poeților epici ai clasicismului, și obține un adaos apreciabil în direcția individualizării, a umanizării figurii lui Ștefan, rămasă încă atît de imprecisă, de puțin văzută, la povestitorii, la portretiștii literari ai aceleiași epoci.

În timp ce Ștefan apare cu chipul impus veneraței generale de lunga tradiție populară, un cugetător îl asociază meditației sale singuratice și îndurerate. Alecu Russo este un paseist romantic, și schimbarea vremurilor trezește în sufletul său melancolia dispariților. Martorul jalei sale este Ștefan-vodă. Dacă ar reveni printre noi, s-ar crede în țară străină — exclamă Russo în *Studie moldovană,* din 1855 : „De-ar mai putea veni pe calul lui cel alb de la Valea Albă, de la Tîrgul Băii, din codrii Bîrladului, de la Dumbrava Roșie, sînt încredințat că nu l-am înțelege... vorba lui n-ar fi vorba noastră." În *Cugetări,* Alecu Russo deplînge istovirea tipului omenesc al vitejilor de la Vadul Turnului, de la Baia, și în *Piatra Teiului* recomandă reculegerea la Neamț, la Valea Albă, în amintirea aceluia pe care-l numește „Proteul popular al gloriii naționale", cu referire, desigur, la formele atît de variate, la nenumăratele întîmplări în care și-l reprezenta fantezia obștească. Meditarea atît de statornică a figurii lui Ștefan, simțită ca personalitatea cea mai de seamă a întregului trecut al românilor, revine încă o dată în principala operă a lui Russo, în *Cîntarea Românei,* unde stilul aluziv al poemei dobîndește forme ceva mai precise numai atunci cînd evocă biruințele lui Ștefan asupra turcilor, a tătarilor, a leșilor la Dumbrava Roșie.

Deși gloria lui Ștefan se răspîndește, cum era și firesc, prin scriitorii moldoveni, răsunetul ei pătrunde și în Muntenia, unde Ion Eliade Rădulescu, scriind elegia *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei,* vede, printre eroii care-i apar acolo, nu numai pe Radu Negru, numit odată Niger, pe Mircea, pe Mi-

https://biblioteca-digitala.ro

hai, dar și pe Ștefan al Moldovei, în legătură cu care schițează scena de la Neamț, făcută populară de Asachi, amintit în notele poemei.

Interesant pentru atmosfera din Muntenia era faptul, absent din toate evocările moldovenilor, că Ștefan este prezentat ca un continuator al romanilor ; mama lui ca o spartană ; luptele lui Ștefan ca unele purtate împotriva tiraniei și, prin urmare, pe turci ca pe niște sugrumători ai libertății. Perspectivele naționale și sociale, care aveau să tot crească la sud de Milcov, mai slabe deocamdată în Moldova, se ivesc deci în elegia lui Eliade cînd poetul cîntă :

D-aici văz în Moldova toată slava romană
A reînviat subt Ștefan, și ai vechimei ani
Iarăși a se întoarce ; a vitejiei hrană
Subt el îmbărbătează a învinge pe tirani.

P-a Neamțului cetate eu văz o eroină
Moldoveană în toate, spartană l-al său dor,
Certînd nemernicia la moldovean străină,
Zicîndu-i ca să moară ori vie-nvingător.

Ideea romană și libertară, caracteristică prin această îmbinare pentru mișcarea literară a Munteniei într-o lungă perioadă a secolului al XIX-lea, colorează și aceste strofe ale lui Eliade, ca pe atîtea altele dintre producțiile lui. Aceeași îmbinare va caracteriza și bogata contribuție literară consacrată lui Ștefan de către D. Bolintineanu, cu o deschidere către întregul orizont al poporului român, către toate tradițiile lui, explicabilă la scriitorul care a trăit și a luptat pentru marele act național al Unirii.

Dintre cele cincisprezece legende istorice cu subiecte în legătură cu Ștefan, inspirate de cronicile lui Ureche și Neculce, puține sînt cele care nu cuprind un îndemn spre libertate. Cupa lui Ștefan, lăsată moștenire mănăstirii Putna, este zdrobită de călugărul Misail în așteptarea aceluia care, rupînd lanțurile robiei naționale, va simți și îndemnul de a aduna hîrburile și de a întocmi din nou prețiosul potir. Daniil Sihastru cheamă pe Ștefan, față de gîndul închinării țării. la cunoștința neatîrnării. „Rossandra", soția lui Ștefan, îl trezește în același fel din visul voluptuos al petrecerilor sale. Bătăliile de la Bîrlad, de la Baia și Codrul Cosminului

https://biblioteca-digitala.ro

sînt faptele de arme ale unui erou care luptă pentru libertatea țării. Cînd Ștefan se pregătește să moară, el transmite urmașilor recomandări pentru păstrarea libertății!

Studiate din punctul de vedere lingvistic, toate aceste compuneri ale lui Bolintineanu dau o asemenea folosință seriei lexicale: robi, robie, jug, lanțuri, tiran, în contrast cu seria: libertate, neatîrnare, virtute, mărire (a țării), încît regăsirea aceleiași sfere lexice la poeți ulteriori vădește totdeauna o înrîurire provenind de la poetul *Legendelor istorice*. Aceste opere au fost produse tipice ale epocii de pregătire a războiului pentru independență, izbucnit la vreo două decenii după tipărirea lor, în volumul mult citit de contemporani.

Aceleași tendințe care inspiră legendele istorice sînt prezente și în narațiunea tipărită de Bolintineanu în 1863: *Viața lui Ștefan cel Mare pentru poporul român*. Scrierea este dedicată Doamnei Elena, soția lui Cuza-vodă: „Măria-ta — îi scrie poetul — vă trimit această modestă operă. Este vorba de viața lui Ștefan cel Mare, de epoca cea mai glorioasă a Moldovei, atunci cînd această grădină a colonilor romani era neatîrnată. Umbra ei se răsfrînge dulce asupra generațiunilor ce vin să facă acel vis măreț pe care-l numim viitorul... Pentru români, viitorul este neatîrnarea națională."

Ideea neatîrnării se unește deci încă o dată cu ideea romană, ca la Eliade. Povestirea începe cu anul 1456 și cuprinde un accent pe care nici unul din apologeții anteriori ai lui Ștefan nu-l mai articulase: „În timpul nopții, Ștefan cheamă pe toți capii și le zise că dacă el vine să gonească pe Aron nu venea numai de nebuna dorință de a se urca pe tronul părinților, ci de a mări numele țării și de a ușura suferințele locuitorilor împilați de boierii tirani".

O trăsătură nouă apare în portret. Ștefan este un domnitor care înțelege să sprijine poporul asuprit și să se sprijine pe el. În sufletul lui ideea neatîrnării naționale se asociază cu aceea a libertății sociale. Ștefan urmărește și ideea unirii celor două țări române, pe care numai interesele asupritorilor le mențineau despărțite. „Sufletul său mare — scrie Bolintineanu — alerga la idei mari. Unirea celor două țări române îl urma neîncetat. Românii din aceste două țări, desprinși prin interese de guvernămînt, mai ales ale domnilor și boierilor se găseau mai apropiate interesele lor cu starea

https://biblioteca-digitala.ro

de despărțire, nu voiau pe atunci să audă de unire sub un singur sceptru."

Pînă cînd istoricii mai noi să ajungă a studia programul social al lui Ștefan, Bolintineanu are netăgăduitul merit de a fi pus problema și de a fi așezat pe eroul său într-o lumină necunoscută înaintașilor.

Interpretarea lui Ștefan ca un domnitor care luptă pentru libertatea națională și, zdrobind opoziția boierilor, se reazimă pe poporul susținut de el — va da abia mai tîrziu roadele ei depline. După Eliade și Bolintineanu, singurul scriitor muntean oprit din nou în fața voievodului moldovean este P. Ispirescu, în *Istoria lui Ștefan cel Mare și cel Bun.* Ispirescu întrerupe firul înțelegerii lui Ștefan apărut în Muntenia; el dă o narațiune pentru popor, cu elemente menite să atingă imaginația și sensibilitatea acestuia, punînd în evidență ce era uimitor în firea eroului său : forța, vitejia și îndemînarea, apoi cucernicia lui, notată de toate tradițiile populare și pe lîngă care nici Bolintineanu nu trecuse nebăgător de seamă. Povestirea lui Ispirescu este făcută cu acea întrebuințare cumpănită a elementelor de limbă veche, capabile să creeze atmosfera bogată în sugestii a unei narațiuni istorice : un procedeu stilistic rămas neîntrebuințat de primii povestitori ai legendei lui Ștefan. Făcînd astfel, Ispirescu a dat o povestire foarte atrăgătoare, încît, parcurgînd de curînd întregul material literar în legătură cu Ștefan, paginile „unchiașului sfătos" mi-au produs una din plăcerile cele mai mari. Narațiunea începe cu înfățișarea antecedentelor din copilăria eroului, ca în basmele populare, ca în biografiile istorice : „Bogdan-vodă avea un fiu prenumit Ștefan, viteaz cum nu se mai văzuse încă. Spun, chiar, că se cunoștea într-însul, din vîrsta cea mai fragedă, o agerime de minte de nu putea nici un copil să-l ajungă, și-i plăceau armele cu deosebire. Nici unul din semenii săi nu era destoinic să-i stea înainte, nici la trîntă, nici la voroavă. La vînătoare mi-ți ucidea ursul în luptă dreaptă, înarmat numai cu un cuțit. Pentru aceasta, soții lui îl porecleau, zicîndu-i Burduja. El moștenise de la tatăsău cutezarea, iuțeala și meșteșugul minții, iar de la bunicul său, Alexandru cel Bun, dreptatea, înțelepciunea și inimoșia."

Portretul se constituie, așadar, din faptele modelului, dar și prin procedeul, deseori folosit de scriitorii anteriori, al alăturării de trăsături morale, exprimate prin substantive

https://biblioteca-digitala.ro

abstracte. În ajunul urcării pe tron, Ştefan îşi adună boierii pentru a le cere sfat, vorbindu-le : „Boieri dumneavoastră, nu este greu a dobîndi cineva ceva şi a-şi împlini pofta inimii ; greul este cum să păstreze acel lucru fără nici o clinteală. De aceea şi eu v-am chemat cu sfaturile d-voastră ca să facem moşia rămasă de la strămoşii noştri a fi mare şi lăudată, căci zis este : sfaturile bătrînilor îndreptează calea tinerilor spre bine."

Boierii răspund. Unul din ei zice : „Mărite doamne, tinerii cei harnici petrec bătrîneţe odihnite şi lăudate". Altul zice : „Întrebarea şi sfatul bătrînilor limpezeşte calea tinerilor şi fac pe împăraţi să domnească fără multă greutate". Spătarul cel mare adaugă : „Luminate doamne, războaiele cele cu bună tocmeală fac pe împăraţii cei tineri să ajungă mari şi la bătrîneţe se bucură de rodul ostenelilor lor". Boierii se exprimă deci în stil generalizator, cu înţelepciune de proverb, ca în toate creaţiunile tradiţionale. Ştefan însuşi ţine discursuri înaintea luptelor, ca în scrierile istorice sau ca în poemele epice ale clasicismului : „Doamne, ştiu că ale tale sînt biruinţele ; noi nimica nu sîntem înaintea feţei tale, şi eu cel mai umilit. Ştiu că numai cu cuvîntul poţi să răstorni pămîntul, cerul şi toate ţările. Ştiu iarăşi că voieşti ca numele tău să fie mărit şi lăudat de toată suflarea." Voievodul este luptător pentru creştinătate ; vorbeşte în acest sens ostaşilor lui. În descrierea luptelor, Ştefan este arătat intervenind direct, cu sabia în mînă, „taie patru, patruspreze deodată. Strică rînduri, sfarmă cale, calcă în picioare pe cei ţanţoşi... Sultanul tremură. Ştefan zîmbeşte."

Povestirea lui Ispirescu este unul din reflexele cele mai limpezi ale modului în care tradiţia şi imaginaţia populară şi-l închipuie pe Ştefan într-o vreme în care V. Alecsandri făcea acelaşi lucru în Moldova.

V. Alecsandri a consacrat o parte destul de întinsă a activităţii sale proslăvirii lui Ştefan. A nutrit, probabil ca şi Negruzzi, gîndul compunerii unui mare poem epic în care să concentreze mai multe din tradiţiile populare sau din cele transmise prin cronicari, relative la Ştefan. A ales, în acest scop, momentul *Dumbrăvii Roşii* şi a alcătuit un lung poem care-şi purta scena povestirii de la curtea lui Albert în Moldova, unde ţara întreagă se ridică la chemarea lui Ştefan ; în tabăra leşilor ; în tabăra moldovenilor ; pe cîm-

https://biblioteca-digitala.ro

pul de luptă, pentru a sfîrși cu scena aratului. Paralelizarea armatelor care se înfruntă vrea să pună în lumină fastul desfrînat al năvălitorilor, virtutea și simplitatea moldovenilor. Leșii vorbesc cu retorică făloasă. Moldovenii știu să glumească, se exprimă în proverbe, cu aluzii. Poetul își prezintă eroii pe rînd și-i pune să se lupte în angajamente individuale, ca în *Iliada* și *Eneida*. Episoade intercalate animă povestirea. Descrierea luptelor nu este lipsită de forță epică. Dar portretul și caracterizarea lui Ștefan se face în termeni generali, convenționali, și nu mulțumesc pe cititor :

Ființă de-o natură gigantică, divină,
El e de-acei la cari istoria se-nchină,
De-acei cari prin lume, sub pașii lor, cît merg,
Las'-urme uriașe ce-n veci nu se mai șterg,
A cărora legendă departe mult se-ntinde
Și-nchipuirea lumii fantastic o aprinde.
Măreț în a sa umbră un timp întreg dispare,
Căci Dumnezeu pe frunte-i au scris : Tu vei fi mare.

Motivele intime ale lui Ștefan nu depășesc pe cele apărute tuturor poeților sau povestitorilor dinaintea sau din timpul lui Alecsandri. Eroul este un creștin și un apărător al libertății țării :

Cît va fi-n cer o cruce și-un Ștefan pe pămînt
Nimeni nu va deschide Moldovei un mormînt.
Cît vor călca dușmanii în țară de români
Ei robi vor fi în țară, dar vecinic nu stăpîni !

Privită în seria creațiilor literare consacrate lui Ștefan, poemul *Dumbrava Roșie* nu apare cu semnele unei aprofundări a motivului, oricare ar fi reușitele parțiale, episoadele bine construite, multele versuri frumoase ale acestei opere. Mai adînc răsună în inima cititorului de azi baladele sau cîntecele alcătuite de Alecsandri pentru colecția sa de *Poezii populare*. Cîntecele lui Ștefan-vodă, dialogul lui Ștefan cu șoimul, dar mai ales *Movila lui Burcel*, provoacă întipăriri mai adînci. Burcel chiuie așa de tare, pe cînd ară cu plugul în zi de sărbătoare, încît Ștefan îl aude tocmai de la curțile lui din Vaslui. E un strigăt mare al țării, un strigăt de durere, care nu-l lasă nepăsător pe voievod. Burcel este adus în fața domnului și-i spune necazul lui. Și-a pierdut un braț în luptă,

https://biblioteca-digitala.ro

la Războieni, și pentru că bogații satului n-au vrut să-i dea un plug a răpit unul de la tătari. E un om sărac, muncitor pe ogoarele altora, și care trebuie să lucreze în zi de sărbătoare. Domnul îl dăruiește cu un plug cu șase boi, cu moșie răzășească pe o movilă și-l instituie ca strajă la hotare. Dacă se vor ivi tătarii, Burcel să strige :

Săi, Ștefane, la hotară
C-a intrat sabie-n țară.

Drama țăranului, apărătorul de-a pururi al țării în care era lipsit de drepturile lui firești, legătura adîncă a marelui domnitor cu poporul se exprimă în balada lui Alecsandri cu simplitate atingătoare. Dar cînd poetul în postură oficială este chemat să compună imnurile menite a fi cîntate la serbarea Junimii academice, adunată la Putna cu ocazia comemorării din 15 august 1871, sau cînd mai tîrziu, în 1882, alcătuiește *Oda* la statuia lui Ștefan, Alecsandri nu mai nimerește tonul compunerilor în stil popular. Cadențele *Imnului religios* sînt înghețate :

Etern, atotputernic, o ! Creator sublime,
Tu ce dai lumii viață, și omului cuvînt,
În tine crede, speră întreaga românime...
Glorie ție în ceruri, glorie pe pămînt !

La Putna venise și un tînăr poet, la începuturile lui. Mihai Eminescu răspîndește în foi volante un poem comemorativ, o *Închinare lui Ștefan-vodă*. Scena a fost povestită, în amintirile sale, de Th. Stefanelli, împreună cu relatarea faptului că Eminescu a refuzat să destăinuiască pe autor. S-a iscat astfel o controversă asupra paternității poemului. Perpessicius expune, în primul volum al ediției sale critice, toate elementele disputei. Dar pentru că aceasta este departe de a fi rezolvată, cercetătorului îi vine greu s-o folosească pentru a preciza în legătură cu ea contribuția poetică a lui Eminescu în dezvoltarea temei lui Ștefan. Eminescu va mai reveni asupra acesteia către sfîrșitul carierei sale, atît de scurtă, prin 1883, cu schițe de imn rămase neîntregite. Din aceeași vreme datează *Doina* în versuri populare, în care Ștefan este invocat ca păzitor al țării cu un sentiment de participare sinceră și adîncă pentru nefericirea poporului, atribuită însă de poet nu exploatării rezultate din orînduirea socială,

https://biblioteca-digitala.ro

atît de bine înțeleasă de Bolintineanu, de Alecsandri, ci prezenței străinilor în mijlocul națiunii.

Către sfîrșitul veacului al XIX-lea puține mai sînt creațiile literare în legătură cu Ștefan vrednice a fi reținute. Nicu Gane, în 1881, dă în *Stejarul din Borzești,* după tradiții păstrate în Valea Trotușului, povestirea întîmplării care îl aduce punctul de vedere literar ca operă poetică. Cartea începe cu un accent grav, plin de măreție: „În ziua de 2 iulie 1504, Ștefan-vodă cel Mare se stîngea de moarte blîndă la Suceava, în desăvîrșita pace măreață ce se boltea asupra întregii țări pe stîlpii puternici ai biruințelor sale". Povestirea pornește din epoca anterioară domniei lui Ștefan, așezată astfel în seria ei istorică. Un străbun, un Petru, umilise pe poloni strivindu-i sub pădurea pregătită din vreme. Episodul este descris cu mare forță poetică prin notația neliniștii care străbate peisajul și anunță catastrofa:

„Leșilor nu li se întîmplase pînă atunci să încerce vitejia îndărătnică și șireată a țăranilor, a boierilor voievodului celui nou. Ostașii din trei ținuturi sau palatinate trecură în Moldova și crezură că au învins, căci înaintea lor stăteau numai cîmpul gol și bordeiele pustii. Dar pădurea era vie: șoapte care nu erau ale frunzelor o înfiorau, focuri care nu erau ale păstorului pîlpîiau în poienele cele mai bine ascunse, și ferăstrăul unor pădurari care purtau arcul, toporul și ghioaga trecuse prin trunchiul bătrînilor copaci ce se țineau abia într-un petec de scoarță. Cînd biruitorii, beți de vin și de mîndrie, străbătură în neorînduială îngustele cărări ale pădurii răcoroase, în noaptea de vară, ca un vînt de mînie nebună scuturâ culmile frunzoase, și trunchiurile căzură trăsnind asupra șirurilor străine, strivind care, oameni și arme. Mari magnați ai Poloniei, prinși între dărîmături, căzură robi ai țăranului moldovean, și vestitul Sbigniew Oleszniki, străbun de arhiepiscop, răscumpărat de la asprii învingători, nu se mai duse nici la un război și, însemnat de ai noștri la picior, șchiopătă pînă la moarte."

Pasajul este caracteristic pentru întreaga scriere, pentru metoda lui Iorga[1]. Povestitorul trece dincolo de document, înviind faptul consemnat în acesta prin însemnarea notelor

[1] Evidentă omisiune în textul de bază, pe care n-am putut-o înlătura neavînd nici o altă sursă de verificare (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

adiacente, așa cum le-a putut înregistra cu sufletul, cu nervii, cu simțurile sale, un martor al întîmplării. Iorga procedează deci ca toți povestitorii istorici ai secolului trecut, dar cu cît mai întinsă știință istorică, cu cît mai bogată sensibilitate în expresie! Momente care reținuseră pe baladiștii veacului trecut apar și în povestirea lui Iorga, de pildă momentul cînd, după Războieni, Doamna Oltea refuză fiului său intrarea în cetatea Neamțului, sau acela al Dumbrăvii Roșii. Bătăliile sînt descrise nu numai cu mijloacele unui poet epic, care, la Baia, vede pe voievodul Ardealului prins „în mormîntul de flăcări", sau oastea învinsă înaintînd pe potecile înapoierii grăbite ca după „visul rău al unei nopți vrăjite", dar și cu mijloacele unui pictor căruia i se năzare învălmășeala moldovenilor „prin ulițele înguste, în piața înghesuită, în livezile ai căror copaci goi se desfăceau ca de aramă nouă pe cerul de sînge". Portretul lui Ștefan, numit odată „strămoșul cuminte", pune în lumină mai ales însușirile omului politic, cumpănirea și înțelepciunea în hotărîrile și faptele sale. Stabilind, după metoda plutarchiană a portretelor paralele, comparația lui Ștefan cu Drăculeștii munteni, contemporanii voievodului din Moldova, Iorga scrie:

„Ștefan cel Mare n-a fost un scornitor de războaie. Niciodată el n-a căutat un dușman, niciodată n-a avut o toană sîngeroasă, cheful unei mari vînători de oameni. Firea unui Vlad Dracul, unui Vlad Țepeș, al doilea Dracul, cel din urmă cu deosebire bucuros de a vedea suferințe, de a-și scălda sufletul sălbatic în strigătele de durere ale răniților, era străină de dînsul. În alte vremuri el ar fi fost un bun păstor de oameni, un împărat cu iubire și credință, țesînd firele de aur ale unor zile pașnice, în mijlocul mulțămirilor ce s-ar fi înălțat de pretutindeni spre bunătatea lui. Dar, bătută de valurile tuturor furtunilor, țara avea nevoie de un paznic neadormit. Și el fu acela, omul viteaz, dar nu crunt, pe care-l cereau vremurile."

Politicul Ștefan, ctitor al unui stat, în formele înnoite ale secolului său, „nu era un poet al războaielor, ci un om de cîrmuire care cîntărește puternic, prevede sfîrșitul încăierărilor, și rece între prieten și dușman, între creștin și păgîn, se îndeamnă numai la fapte în adevăr folositoare țării sale". Portretul lui Ștefan, om politic, este caracteristica proprie a

https://biblioteca-digitala.ro

contribuției lui Iorga în galeria de imagini adunate prin silințele tuturor înaintașilor.

În jurul lui Iorga se înmulțesc scrierile literare inspirate de Ștefan. În Ardeal, Octavian Goga cîntă în poezia *De la noi* pe „sfîntul voievod", pe „arhanghelul bătrîn" de al cărui nume „nu-i frunză în codrii Moldovei" să nu se înfioare, și oarecum ca în *Doina* lui Eminescu poetul cere strămoșului să apere, printr-un descendent al lui, holdele prădate de străini.

St. O. Iosif compune, în anul aniversar 1904, un poem în versuri scurte, ca al *romancero*-ului spaniol : *Din zile mari,* înșirînd diferitele episoade ale legendei cunoscute, dar fără adevărată grandoare epică și fără o înnoire a portretului moral al domnului, dincolo de ce văzuseră și notaseră înaintașii.

În 1912, literatura lui Ștefan se îmbogățește însă cu o operă de mare însemnătate, drama istorică a lui Delavrancea : *Apus de soare,* cea dintîi dintr-un ciclu al Moldovei.

În acord cu viziunea modernă a voievodului, atît de îndatorată contribuției lui Iorga, Ștefan al lui Delavrancea este, în primul rînd, un mare erou politic, o încarnare a Moldovei, a statului său, reprezentat de el ca atîți dintre suveranii absolutiști, al căror regim începuse a se impune acum în toată Europa. Asigurarea succesiunii tronului, preocupare centrală pentru un astfel de suveran, constituie modul acțiunii în drama lui Delavrancea. Domnul a îmbătrînit ; o suferință veche slăbește puterile sale. „Ce te doare, păcatele mele ?" îl întreabă Doamna Maria. Ștefan răspunde : „Nimic pe domnul Moldovei... Ce e durerea ? Și toate pe Ștefan, fiul lui Bogdan, nepotul lui Alexandru cel Bun". Și cînd boierii complotează pentru a asigura tronul aceluia care i-ar fi reprezentat mai bine, voievodul bătrîn apucă încă o dată sabia pentru a face rînduială în casa sa. Apoi voievodul, dătătorul de lege, consimte să primească el însuși pe aceea a vieții și morții, supunîndu-se soartei obștești. Măreția lui Ștefan, făcută din virtutea de a întrupa o țară și un popor într-unul din momentele dezvoltării, se întinde pînă la limita unde orice putere devine fragilă. Și acest amestec de grandoare și slăbiciune umană acordă creației lui Delavrancea caracterul ei atît de zguduitor.

Toate firele temei lui Ștefan, în dezvoltarea ei de un secol, îmbogățite prin geniul unui mare poet, se adună în operele consacrate voievodului de către Mihail Sadoveanu. Una din

https://biblioteca-digitala.ro

ele este o biografie : *Viața lui Ștefan cel Mare,* apărută în 1934. Ștefan al lui Sadoveanu este un prinț creștin, și rolul lui istoric este, în primul rînd, de a se fi opus înaintării păgînilor. Voievodul dispune de o mare putere asupra poporului său care îl înconjoară cu o aureolă mitică, așa încît simpla lui apariție coboară liniște în sufletele azvîrlite în panică de cutremurarea pămîntului, într-un rînd. Este un gînditor politic, un „diplomat ascuțit", un „strateg teribil și prudent". Dar față de felul prezentării mai vechi a voievodului, și chiar față de portretul mult mai bogat pe care Sadoveanu ni-l va da într-o operă ulterioară, Ștefan al biografiei se îmbogățește cu o dimensiune nouă, recunoscută de înaintași, cu o viață interioară, plină de cucernicie, străbătută de frămîntări și de mari neliniști, ca, de pildă, cînd, după uciderea lui Petru Aron, domnul se îndreaptă spre Suceava și intră în paraclisul cetății : „Domnul tăcea, îngenuncheat subt icoana îmbrăcată în argint a Maicii Domnului, cu fruntea rezemată de picioușele pruncului sfînt. Lumina intra pieziș prin firidele înguste. Prin zidurile reci pătrunse abia simțită vibrarea orniculuí din turn." Melancolia domnului, ieșit dintr-o faptă sîngeroasă, dar necesară și justă, consună astfel cu declinul anotimpului, cu lumina încăperii, cu zgomotele grăitoare din preajmă. Totul ne întoarce către viața interioară a eroului, în care se petrec adevăratele lui drame.

Prezentînd astfel pe eroul său dinlăuntru, în realitatea gîndurilor și sentimentelor sale, Sadoveanu va înlocui procedeul clasic al discursurilor ținute în ajunul bătăliilor, prin solilocul interior, în a cărui înfățișare propriile cuvinte ale eroului se amestecă adeseori în expunerea autorului. Cînd Ștefan primește veste de la Usun-șah cum că Mehmet sîngerează Asia și este deci nevoie de o acțiune comună cu ajutorul veneților și al papei, scriitorul ni-l arată pe domnitor depănîndu-și firul gîndurilor sale : „Nici împăratul, nici eroii nu vor înțelege, își făcea socoteala Ștefan-vodă, cu ascuțime și întristare" ; și descrierea cugetărilor domnului se face la persoana întîi. Evocarea mișcărilor interioare, a sufletului care se îndoaie și se frînge, se produce de mai multe ori în portretul sadovenian al lui Ștefan, luminat deci dinlăuntru prin mijloace ale artei literare nefolosite de înaintași în fața aceluiași model.

Lunga familiaritate a lui Sadoveanu cu izvoarele istorice relative la Ștefan și la epoca lui, arta atît de încercată a

https://biblioteca-digitala.ro

scriitorului în domeniul narațiunii istorice, au produs rodul lor cel mai perfect în cele trei volume ale romanului *Frații Jderi : Ucenicia lui Ionuț* (1935), *Izvorul alb* (1937), *Oamenii Măriei-sale*, apărută în 1943, o adevărată epopee, una din operele cele mai desăvîrșite ale întregii noastre literaturi. Frații Jderi sînt boieri mici, boieri de țară, vînători și paznici ai herghelиilor domnești, oameni dintr-o categorie socială pe care, ca și pe poporul mărunt, Ștefan se sprijinea în toate acțiunile lui. Întinsa povestire a lui Sadoveanu ne prezintă momente din cariera lui Ștefan, cînd, domnitorul trebuind să lupte împotriva marilor boieri care complotează în interiorul țării sau își duc intriga la curțile străine, frații Jderi intervin ca forțe de nădejde prin îndrăzneală, dar și prin îndemînare și subtilitate. Este cu neputință a analiza aici întreaga dezvoltare complexă a evenimentelor în romanul *Frații Jderi*. Ne interesează deocamdată numai aparițiile lui Ștefan în mijlocul lor, portretul care se încheagă din însușirile omului și ale politicului.

Voievodul este, în viziunea lui Sadoveanu, un conducător care se bucură de o mare autoritate. Cînd se arată supușilor săi, toate capetele se pleacă și numai privirile îndrăznesc să se ridice către el pe sub sprîncene. Privirea verde a domnului străpunge pînă la rărunchi pe Jder cel mititel, care, în fața lui, coboară fruntea și îngenunche. Aceeași privire verde potolește tumultul seimenilor, cînd cutremurul amenință cetatea cu dărîmarea. Ștefan este stăpînul Moldovei, al întregii moșii pe care el o împarte cum poftește, al oamenilor și dobitoacelor necuvîntătoare. Cînd pornește la vînătoare de bouri, dobitoacele trebuie să i se supună, căci, lămurește un oier : „Măriei-tale trebuie să-i deie dijmă fiind luminăția-ta stăpîn și al omului și al dobitocului". Autoritatea lui Ștefan este unanim acceptată deoarece domnul a înzestrat mulțimile cu un ideal, și el îl reprezintă. Trimisul papei în Moldova face această observație în stilul lui înflorit : „Mă întrebam în acea oră, cînd îi priveam pe toți, bătrîni și tineri, prin ce meșteșug izbîndise voievodul Ștefan să facă a fermenta în asemenea amfore primitive vinul nou al unui ideal ? Simțeam în cei mai mulți o comunicare caldă cu prințul lor și o iluminare întîlnesc la fiecare pas în acest colț pe pămînt."

Puterea lui Ștefan asupra supușilor săi se însoțește uneori cu melancolia puterii. Voievodul dă oare acestei puteri între-

https://biblioteca-digitala.ro

buințarea așteptată de la dînsul ? A prins el toate semnele vremurilor ? A știut să le răspundă ? Uneori i se pare că nu. Cînd un schivnic în pustietate i-a arătat calea alăturării de noroadele robite de ismailiteni, voievodul s-a simțit dedesubtul misiunii lui : „Vodă cugeta cu sprînceana coborîtă pe luminile ochilor. Avea în sine o șoaptă : «Adîncurile s-au mișcat, dar noi n-am fost gata».“ Conștiința religioasă însoțește pe a puterii în sufletul lui Ștefan. Poporului adunat pentru a-l aclama ca domn, eroul i se adresează : „Noroadelor și creștinilor“. Voievodul caută adeseori locul de reculegere și rugăciune al altarelor. În greutățile pregătite țării așteaptă o „insuflare“ de sus.

În afară de luptele duse în afară, împotriva necredincioșilor, a turcilor, a tătarilor, împotriva lacomilor și trufașilor vecini creștini, a ungurilor lui Matiaș Corvin, a polonilor lui Albrecht, Ștefan luptă cu marii feudali dinlăuntrul țării în continuă urzeală de comploturi și care caută ajutor la Radu al Munteniei, la craii străini. În această luptă a lui, Ștefan se sprijină pe o boierime mică, creată de el. Așa îl sfătuiește și arhimandritul Amfilohie, tălmăcind și întregind un gînd al domnului : „Trebuiesc, stăpîne, boieri și dregători tineri, care au crescut întru credința măriei-tale. Ridicînd boierime nouă, măria-ta îți gătești și ostași care să umble cu vrednicie înainte, nu să-și caute papucii în urmă. Așa că și întru aceasta ai lucrat cu spor, mărite doamne.“

Unul din acești oameni noi, „suiți în treaptă“, este și marele spătar Mihai Vrînceanu, cu „putere de dragoste în domnul său“, „o inimă arsă de credință“. La fel sînt frații Jderi și părintele lor. Dar mai mult încă decît pe noua boierime, Ștefan se sprijină pe poporul mărunt. A înțeles împrejurarea starostele Căliman, care îndrăznește s-o spună domnului : „Noi cunoaștem că pe măria-ta te slăvesc curtenii ; dar mai multă și mai mare slavă îți dă prostimea de la sate“. Ștefan este suveranul celor mulți și umili. Aceștia sînt cei care i se alătură în toate faptele sale și primesc moartea pentru întocmirea și paza țării. Gînditorul voievod li se adresează cu jale după una din bătăliile în care căzuseră mulți dintre ei : „Cînd răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim de asemeni cînd soarele asfințește. Și cînd ne vom trezi la bătaia miezului nopții avem să-i simțim în jurul nostru și ne vom afla nemîngîiați de pieirea lor.“

https://biblioteca-digitala.ro

Întemeietor al unui stat pe care îl conduce cu noua conștiință a secolului său, Ștefan își simte o misiune europeană. Este „atletul creștinității", cum a fost numit odată, luptătorul unor noi cruciade, continuatorul Bizanțului, reînviat de el pe pămîntul Moldovei. Această trăsătură este una din cele mai importante ale portretului închinat de Sadoveanu marelui domnitor. Ștefan este un școlar al bizantinilor. Împrejurarea este lămurită de postelnicul Ștefan trimisului papei : „Vei avea plăcerea, părinte, să cunoști că măria-sa a băut apa înțelepciunii din aceeași fîntînă răsăriteană din care s-a adăpat Apusul. În tinerețea sa, Ștefan-vodă a stat la învățătură între monahi și dascăli ai Bizanțului."

Poporul înțelege misiunea mai înaltă, universală, a luptei lui Ștefan împotriva turcilor pentru civilizație, după cum rezultă din vorbele starostelui Samoilă Căliman : „Măria-sa, Ștefan-vodă... are moștenire și legămînt să scoată Țarigradul din mîinile necredincioșilor. Atuncea tot are dreptate domnia-sa Ionuț Păr-Negru că avem să ne ducem cîndva la acea împărăție." Multele construcții de biserici și mănăstiri au fost făcute de către Ștefan cu gîndul de a răscumpăra paguba făcută la Țarigrad prin stricarea lăcașurilor sfinte, prin schimbarea lor în geamii de către ismailiteni. Voievodul mărturisește proiectul unei noi cruciade, cum au făcut cu secole înainte neamurile Apusului și cu ajutorul acestora : „De doi ani oastea mea e gătită. Aștept să se miște domnii și craii, precum e înțelegerea. Fără un sprijin de pretutindeni nu pot păși înainte. Cînd au purces de la crăiia franțuzească și de la Italia luptătorii pentru Sfîntul mormînt, au ieșit de pretutindeni puterile creștinității ca să deie sprijin, și astfel au biruit cetățile necredincioșilor și au dobîndit locul sfînt. Tot așa acum vreau să văd aur și fier punîndu-se în mișcare ; vorbele și făgăduințele nu folosesc dacă nu-s sprijinite de oști."

Este sigur că, printre toate creațiile literare dedicate lui Ștefan cel Mare, cele datorite lui Mihail Sadoveanu ocupă culmea cea mai înaltă. Aceste creații vin după toate celelalte, le însumează în partea lor cea mai bună și le sporesc într-o viziune amplă și măreață. Tradițiile populare ne-au transmis figura voievodului viteaz, a personalității extraordinare care săvîrșește minuni la tot pasul, a domnitorului creștin în consonanță cu poporul lui. Cronicarii au mijlocit cunoașterea evenimentelor, sporite apoi prin cercetarea modernă. Scriitorii mol-

https://biblioteca-digitala.ro

doveni au întreținut flacăra vieții pe altarul domnului. Interpretarea munteneacă a pus într-o lumină mai vie lupta lui Ștefan împotriva tiraniei străine, solidaritatea lui cu mulțimile.

Alecsandri s-a oprit și el, într-unul din momentele cele mai fericite ale creației sale, asupra legăturii lui Ștefan cu poporul său. Ispirescu a povestit un basm în limba poporului și a vechilor scrieri. Iorga a reliefat cu mare putere virtuțile politice în caracterul eroului. Delavrancea a prezentat un suveran a cărui voință creatoare de legalitate sălășluiește într-un om supus condiției obștești. Mihail Sadoveanu, în biografia din 1934, ne-a deschis viața interioară, sufletul uman al eroului, și, adunînd toate cîștigurile anterioare, îmbogățindu-le prin înțelegerea lui Ștefan ca moștenitor al Bizanțului, ca personalitate cu o misiune universală, ne-a dat în *Frații Jderi* cea mai bogată, cea mai adîncă viziune a lui Ștefan într-o parte însemnată a evenimentelor sale, o epopee națională : *Iliada* noastră.

Tema literară a lui Ștefan cel Mare se găsește în curs de desfășurare. De curînd, Eusebiu Camilar a dat într-unul din capitolele cărții *Poarta furtunilor*, 1955, o frumoasă povestire despre voievodul Moldovei, cu mijloace literare apropiate de ale lui Sadoveanu. Nimeni nu știe ce alte sinteze literare se pregătesc sau poate au luat o formă aproape de desăvîrșire în cartoanele scriitorilor de azi. Este sigur însă că ori de cîte ori, ca și astăzi, poporul nostru va da noi lupte pentru neatîrnare, pentru cei mulți și umili, pentru asigurarea și trăinicia statului, chipul voievodului viteaz și înțelept va atrage din nou pe scriitorii însuflețiți de iubirea patriei, și de numele lui se vor lega noi cîntece, noi povestiri adresate urmașilor.

1965

https://biblioteca-digitala.ro

POEȚII UNIRII PRINCIPATELOR

Unirea principatelor române, înfăptuită prin îndoita alegere a lui Alexandru Ion Cuza ca domnitor al Moldovei și al Țării Românești, a fost rezultatul final al unui curent de opinie publică ale cărui premise pot fi semnalate încă din veacurile anterioare, dar care devine activ, grupează energiile militante și folosește prilejurile politice abia în epoca următoare evenimentelor revoluționare din 1848. Conștiința unității românilor s-a afirmat mereu în decursul istoriei lor, astfel încît coborînd în trecut, pe urmele documentelor scrise și ale unora din evenimentele politice, o întîmpinăm mereu ca unul din faptele nedespărțite de felul românilor de a se înțelege pe ei înșiși.

D. D. Xenopol a grupat o parte a acestor mărturii în capitolul consacrat *Ideii Unirii* din a sa *Istoria a românilor din Dacia Traiană*, vol. II, rezumate în observația răspicată a lui Miron Costin: „Moldovenii, muntenii și ardelenii, toți de un neam sînt: românesc". Faptul psihologic al comunității naționale a tuturor românilor este deci dintre cele mai vechi, dar el nu s-a putut dezvolta într-o acțiune politică, cu fericitul rezultat cunoscut decît atunci cînd au fost întrunite condițiile sociale favorabile evenimentului, odată cu dezvoltarea păturilor populare și cu întărirea burgheziei, interesată și la noi, ca și în alte țări, în alte momente ale timpului, la unificarea națională și odată cu slăbirea puterii aristocrației feudale din care s-au recrutat, pînă în pragul înfrîngerii lor, reprezentanții îndîrjiți ai separatismului.

În revendicările revoluției de la 1848 nu se vorbește încă de aspirația către unitate a muntenilor și a moldovenilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Ideea nu era însă mai puțin prezentă în mintea conducătorilor revoluției, deoarece ei știau, cum observă N. Bălcescu, că „pentru poporul român unitatea națională este chezășuirea libertății lui, este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească, ci din contră să poată crește și a se dezvolta". Această observație este desprinsă din articolul pe care, sub titlul *Mersul revoluției în istoria românilor*, Bălcescu îl publică la Paris, în *România viitoare*, în 1850. Mica scriere, concepută de autorul ei ca un comentariu al *Manifestului către poporul român*, publicat în fruntea revistei, cuprinde una din acele largi vederi sintetice asupra întregului trecut al românilor, care dăduse și va continua să dea și alte roade în opera lui Bălcescu. În repezi trăsături, autorul arată cum statul absolutist al domnilor a devenit statul aristocratic al boierilor, cum acesta a luat forma burgheză sub fanarioți, cum din această formație statală a luat naștere statul ciocoiesc sau birocratic, și este pe cale, prin îndrumarea ultimei revoluții din viața poporului român, prin revoluția din 1848, să devie românesc și democratic.

Dar „revoluția de la 1848 — adaugă Bălcescu — caută a întregi pe români numai în drepturile (lor) de om și de cetățean, fără a căuta a-(i) întregi în drepturile (lor) de nație". Această nouă aspirație va completa acțiunea revoluționarilor și va duce la împlinire gîndul mereu treaz al marilor luptători ai trecutului. „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji — scrie Bălcescu — a tuturor bărbaților noștri cei mari, cari întrupară individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, muncirăi, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se luptară toată viața lor îndelungată și traseră asupră-le năvălirea îngrozitoare a turcilor ; pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în cîmpul Turda ; pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otravă ; pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferă. Desele războaie între Moldova și Țara Românească n-avură altă pricină : luptîndu-se pentru supremație, aceste țări se luptau pentru unitate. Dar din nenorocire domnii și boierii țărilor, inspirați de sentimentul egoist și individual, nu își ziseră : sîntem cu toții români, sîntem frați, hai să ne unim țările împreună ; ci ziseră : sîntem moldoveni sau munteni, să ne supunem nouă țeara muntenească sau țeara moldovenească. De-aici iscară susceptibi-

https://biblioteca-digitala.ro

lităţi şi împerecheri fatale, care împiedicară unirea de obşte dorită. Aceea ce *concuista* n-a putut isprăvi, frăţia o va face. Aceea ce voievozii noştri cei mari cu vitejia lor n-au putut, poporul armat şi întărit de un principiu o va putea."

Ideea Unirii în cugetele paşoptiştilor este atît de larg reprezentată încît s-ar putea întreprinde o cercetare specială consacrată grupării şi comentării întregului material excerptat din documentele literare ale vremii. Ne preocupă însă deocamdată numai studierea refluxului literar al Unirii Principatelor în preziua evenimentului, în timpul lui şi după aceea : o cercetare menită să învie în faţa omului de azi epoca de mare şi exemplară însufleţire patriotică, în care au fost aşternute temeliile României moderne. Nu vom reţine însă din documentele vremii toate mărturiile interesante, ci numai pe cele care, fie prin persoana autorilor, fie prin formă, fie prin valoarea lor artistică, aparţin istoriei literare.

Tratatul de pace de la Paris, încheiat în urma războiului din Crimeia, convocarea Divanurilor ad-hoc, lucrările acestora, acţiunea de propagandă a unioniştilor, alegerea lui Cuza în Moldova şi în Muntenia, apoi şirul faptelor politice care, în 1864, duce la forme instituite complete, în fine, figura lui Cuza-vodă, în care Unirea dobîndea personificarea ei atît de populară — au inspirat deopotrivă pe poeţii, prozatorii, oratorii vremii sau ai epocii imediat următoare. Îi vom aminti pe rînd, împreună cu operele lor, încercînd să reţinem ecoul caracteristic şi, cînd va fi cazul, accentul atingător prin frumuseţe literară.

Agitaţia pentru Unire se înteţeşte îndată ce perspectiva convocării Divanurilor ad-hoc duce, mai ales în Moldova, la formarea unui partid al unioniştilor. Era firesc ca agitaţia unionistă să fie mai puternică în principatul de dincolo de Milcov, unde trebuiau înfrînte rezistenţele acelora care se temeau că prin Unire şi prin mutarea capitalei la Bucureşti, Moldova şi Iaşii aveau să piardă din puterea, din influenţa, din prosperitatea lor. Ecourile literare ale acestei prime faze provin deci mai cu seamă din Moldova.

Vasile Alecsandri, ca în atîtea alte împrejurări, prinde ecoul preocupării publice şi-l sprijină prin pornirea lui generoasă. Dialogul politic, în versuri, din 1856, *Păcală şi Tîn-*

https://biblioteca-digitala.ro

dală, pune pe cei doi eroi ai satirei populare, dintre care unul este, de data asta, un june unionist și celălalt un bătrîn giubeliu, să discute perspectivele Unirii. Tîndală se lamentează, prevăzînd scăderea prețului căsuței sale din vechea capitală, spunîndu-și apoi că prin chemarea unui domnitor ereditar străin peste ambele principate ar lua sfîrșit „hambiție"-ul său la tron, deopotrivă cu acela al atîtor boieri ai vremii. Tîndală se teme că în noua domnie legea strămoșească s-ar pierde. Intervine atunci Păcală pentru a demasca ipocrizia aceluia care a călcat de atîtea ori legea, apărată astăzi cu prefăcătorie. Păcală pronunță adevăruri crude :

Adu-ți aminte de țiganii ce-ai avut ;
Prin mezat, ca niște vite, cîte suflete-ai vîndut,
Despărțind fără-ndurare mumele de-ai lor copii,
Și rîzînd de a lor lacrimi ca o fiară din pustii !
Spune mie, o, creștine ! cîți creștini ai chinuit
Cînd erai chiar, din păcate, în slujbă orînduit,
Cîte văduve sărace, cîți orfani tu ai prădat
Și pîinea de toată ziua din gură le-ai luat ?
Spune-mi tu, o, stîlp al legii, ce umbli cu crucea-n sîn,
Sînt aceste fapte rele de creștin, sau de păgîn ?

După demoralizarea adversarului, prin amintirea crimelor lui trecute, Păcală trece la argumente pozitive : Unirea înseamnă putere, căci e mai lesne a rupe o vargă decît un întreg toiag. Și argumentarea este atît de bine dusă, cu atîta însuflețire din parte aceluia care, prin inscusință și voioșie, aduce și aci ceva din temperamentul glumețului erou popular, încît cei doi adversari cad de acord în cele din urmă și, azvîrlindu-și căciulile în sus, se prind de mînă și încep să joace Hora Unirii :

Hai să dăm mînă cu mînă
Toți cu inima română,
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pămîntul României !

În afară de compunerea dialogată a lui Alecsandri, adusă mai proaspătă către noi prin întreaga reputație a poetului, anul 1856 produce o serie întreagă de poezii ocazionale, grupate în cea mai mare parte de *Steaua Dunării* a lui M. Kogăl-

https://biblioteca-digitala.ro

niceanu, organul noilor năzuințe politice. A. Donici dă fabula *Vaporul și calul,* în care vaporul sau locomotorul (sic !) explică, cu muget de mîndrie, calului rațiunea puterii sale superioare și formulează lozinca vremii : puterea prin unire. Un Teodor Porfiriu își formulează *Crezul* său : „o Unire, o Românie". Un glas muntenesc se adaugă acestora prin tînărul G. Crețeanu, care în oda *La români* îndeamnă la Unire și cere conaționalilor săi caracter, curaj cetățenesc. Poetul evocă figura lui Cristofor Columb care și-a dus la țintă pe mateloții săi, revoltați la un moment dat, și cere românilor călătorind acum pe o altă mare întinsă, printre valurile altor furtuni, să urmeze cu credință pe îndrumătorii lui.

Recolta lirică a anului 1856 se continuă în anul viitor cînd, după tratatul de la Paris, sînt convocate Divanurile ad-hoc și propaganda pentru Unire se întețește. D. Rallet, publicist din anturajul lui M. Kogălniceanu, cunoscut mai dinainte prin cîntecele sale politice, dintre care unele apăruseră fără numele autorului în foile volante ale *Plutarhului Moldovei* (cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești,* III, 94), publică la Bruxelles lunga compunere în versuri destul de prozaice : *România după tractat* unde cauza Unirii este apărată mai ales împotriva aprehensiunilor care ar fi putut lua naștere la Constantinopol. Dușmanii Unirii nu sînt prieteni sinceri ai Înaltei Porți. Turcia este deci prevenită. Să n-asculte pe pașale „ce au dosnice priviri / Slăvesc simpatia noastră prin a dreptului loviri", nici puterile care de abia așteaptă s-o lovească, nici pe fanarioții intriganți. Citirea atentă a compunerii lui Rallet este din cele mai instructive pentru cine urmărește cunoașterea ideilor care se încrucișau în dezbaterea politică a vremii.

Din aceleași dezbateri ale vremii, dar de data aceasta cu adevărată emoție poetică, scrie V. Alecsandri *Moldova în 1857 :*

Scumpă Moldovă ! Țară de jale !
Ah ! În ce stare tu ai ajuns !
Lasă-mă-a plînge ranele tale
Căci pînă-n suflet mă simt pătruns.

Luptele politice în jurul Unirii i se par poetului ca ale copiilor la sînul mamei lor îndurerate. Asupra celor care

https://biblioteca-digitala.ro

doresc s-o înlăture poetul azvîrle fulgerele blestemului său, sunînd cu vehemența unui sentiment sincer și puternic :

Blăstemul țării tunînd să cadă
Pe capul vostru nelegiuit !
Blăstem și ură !... Lumea să vadă,
Cît rău în lume ați făptuit !

Fie-vă viața neagră, amară !
Copii să n-aveți de sărutat !
Să n-aveți nume, să n-aveți țară,
Aici să n-aveți loc de-ngropat !

Și cînd pe calea de vecinicie,
Veți pleca sarbezi, tremurători,
Pe fruntea voastră moartea să scrie :
Dușmani ai țării ! Cruzi vînzători !

Gh. Sion, care participase la evenimentele revoluționare din 1848 în Moldova, luase apoi drumul pribegiei și se înapoiase abia după revenirea pe tron a lui Grigore Ghica, desfășoară și el o vie activitate propagandistică în versuri cărora nu li se poate contesta sinceritatea și, desigur, răsunetul mobilizator în epocă. Scrie o odă *La Unire ; Marșul Unirii,* și cînd, în octombrie 1857, Divanurile ad-hoc hotărăsc Unirea principatelor, Sion fixează momentul în *Triumful de la 7-9 octombrie 1857* și aduce un ecou al entuziasmului public din capitala Moldovei, cu mulțimile ei revărsate pe străzi în veșminte de sărbătoare, cu clocotul clopotelor de la biserici, cu horele înlănțuite pe toate piețele.

Documentele în legătură cu alegerea și dezbaterile Divanurilor ad-hoc alcătuiesc ele însele un capitol de literatură, în înțelesul mai larg al cuvîntului, vrednice a fi studiate în particularitățile lor de limbă și, cel puțin o dată, ca valoare artistică. Este vorba de protestul deputaților țărani, prezentat în ședința de la 16 decembrie 1857 : cea mai patetică pagină de proză a vremii, sub care, după destăinuiri contemporane, e posibil a recunoaște ca redactor, lucrînd desigur sub inspirația populară, pe Vasile Mălinescu, unionist activ, membru al Divanului ad-hoc, viitor ministru al lui Cuza-vodă :

https://biblioteca-digitala.ro

„Pînă astăzi, se jeluiesc țăranii, toate sarcinile cele mai grele numai asupra lor au fost puse și noi mai nici de unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit ; iar alții fără să fie puși la nici o povară de toată mana ei s-au bucurat ; că noi biruri grele de cap am plătit ; oameni de oaste numai noi am dat ; ispravnici, judecători, privighetori și jandarmi numai noi am ținut ; drumuri, poduri și șosele numai noi am lucrat ; boierescuri, zile de meremet numai noi am îndeplinit ; clacă de voie și fără voie numai noi am dat ;... băutură scumpă și otrăvită numai noi am băut ; pîne neagră și amară, udată cu lacrimi, numai noi am mîncat ; bătălii și războaie cînd au fost tot greul numai noi l-am dus ; oști cînd au venit noi le-am hrănit, noi le-am slujit, noi le-am purtat ; că cel cu putere țara își părăsea, peste hotare trecea ; nevoia și greutatea o duceau cei ce rămîneau la vatra lor. Țara nici băi, nici măiestrii, nici meșteșuguri multe ca alte țări nu are, toată îmbelșugarea brațele și spatele noastre o aduc. Cîtă-i Dunărea de mare și de largă curge rîul sudorilor noastre și duce peste mări și peste hotare, acolo se preface în rîuri de aur și argint, și curge iarăși înapoi de se revarsă în țara noastră ; iar noi de la ei nici că ne îndulcim“ etc.

Țăranii nu se pronunță în chestia Unirii, dar cer reformele imperioase : înlăturarea bătăii, a vechilor biruri instituite de boieri, cu păstrarea singurului bir pe avere, în sate dregători aleși din rîndurile sătenilor, răscumpărarea boierescului : „Voim să ne răscumpărăm — strigă țăranii — să nu mai fim ai nimănui, să fim numai ai țării și să avem și noi o țară ; am îngenuncheat, am îmbrîncit cu toții ; cum sîntem nu mai o putem duce îndelung“.

Frumusețea acestei pagini cu lunga ei serie sinonimică a verbelor puse la sfîrșitul frazelor și uneori împerecheate în asonanțe, ca în baladele populare, a fost de multă vreme remarcată, și ea merită, în adevăr, cum propunea istoricul și memorialistul Radu Rosetti, să fie reținută într-o antologie a prozei românești.

Cererile țăranilor nu s-au bucurat de votul Divanului. Conferința de la Paris nu rezolvă chestiunea Unirii, dar instituie căimăcămia de trei în Moldova și Muntenia, cu scopul să pregătească alegerea noului domnitor. Cînd, în fine, alegerea lui Cuza ca domn al Moldovei se produce în ședința Adunării Elective din 5 ianuarie 1859, noul domnitor depune îndată

https://biblioteca-digitala.ro

jurămîntul. Mihail Kogălniceanu îi răspunde prin una din paginile cele mai frumoase ale oratoriei sale : o adresare concisă, cum o cerea solemnitatea împrejurării, călduroasă, dar fără adulaţie, plină de demnitate în expresia exhortaţiilor pe care oratorul şi le putea îngădui cu toată libertatea fiindcă vorbea în numele naţiunii întregi :

„Măria-ta ! După o sută cincizeci şi patru de ani de umilire şi degradare naţională Moldova a intrat în vechiul său drept consfinţit prin capitulaţiile sale : dreptul de a-şi alege pe capul său, pre domnul. Prin înălţarea ta pe tronul lui Ştefan cel Mare s-a reînălţat însăşi naţionalitatea română. Alegîndu-te de capul său, neamul nostru a voit să răsplătească sîngele strămoşilor tăi, vărsat pentru libertăţile publice. Alegîndu-te pre tine domn în ţara noastră, noi am voit să arătăm lumii ceea ce toată ţara doreşte : la legi nouă — om nou. O, doamne ! mare şi frumoasă-ţi este misiunea ! Constituţia din 7(19) august ne însemnează o epocă nouă, şi măria-ta eşti chemat s-o deschizi. Fii dar omul epocii ; fă ca legea să înlocuiască arbitrariul ; fă ca legea să fie tare ; iar tu, măria-ta, ca domn fii bun şi blînd, fii bun mai ales pentru aceia pentru cari mai toţi domnii trecuţi au fost nepăsători sau răi. Nu uita că dacă cincizeci de deputaţi te-au ales domn, însă ai să domneşti peste două milioane de oameni. Fă dar ca domnia ta să fie cu totul de pace şi de dreptate ; împacă patimile şi urile dintre noi şi reintrodu în mijlocul nostru strămoşeasca frăţie. Fii simplu, măria-ta, fii bun, fii domn cetăţean ; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr şi închisă la minciună şi linguşire. Porţi un frumos şi scump nume ; numele lui Alexandru cel Bun. Să trăieşti dar mulţi ani ! Ca şi dînsul, fă, o doamne, ca prin dreptatea Europei, prin simţămintele tale patriotice, să mai putem ajunge la acele timpuri glorioase ale naţiei noastre cînd Alexandru cel Bun zicea ambasadorilor împăratului din Bizanţiu că : România nu are alt ocrotitor decît pre Dumnezeu şi sabia sa ! Să trăieşti, măria-ta !“

Perfectul echilibru al acestei pagini, emoţia ei reţinută, mîndria ei manifestată în şirul verbelor la imperativ, sunînd însă atît de uman şi de cuviincios în vorbirea oratorului, o indică drept una din cele mai remarcabile din cîte a pronunţat Kogălniceanu.

https://biblioteca-digitala.ro

Poeții s-au alăturat îndată entuziasmului general. O gravură din epocă, purtînd pe banderola care o încunună inscripția „Poeți contemporani", ne aduce portretele scriitorilor cei mai activi ai operei lui Cuza-vodă. În jurul lui Eliade, cuprins într-un cadru oval mai mare decît al celorlalți, vedem pe Bolintineanu și pe Alecsandri, pe Alexandrescu și pe Negruzzi, pe Bolliac și pe Sion, pe Aricescu și pe Tăutu, pe Fundescu și pe Grandea. Aproape toți acești scriitori, la care pot fi adăugați Crețeanu, Dăscălescu, Baronzi și Rallet ; din Transilvania : Justin Popfiu și Ioan A. Lepădatu — au salutat evenimentul Unirii în ode și cîntece ocazionale, al căror răsunet n-a trecut însă mult de epoca lor.

Steaua Dunării continuă să adăpostească o mare parte a acestei producții. Alecsandri, consacrat acum misiunilor sale diplomatice, nu găsește timpul să dea mai mult decît o *Horă a lui Cuza-vodă* în care exprimă speranța că noua domnie va ști să umilească ciocoii, să dezrobească pe clăcași. Gr. Alexandrescu, care sprijinise ideea Unirii în 1857, prin oda *Unirea Principatelor*, „dedicată viitorilor deputați ai României", salută sosirea lui Cuza la București în ziua de 8 februarie 1859 printr-o poezie recitată de Matei Millo la Teatrul Național. Sentimentele lui Alexandrescu n-au fost însă foarte durabile fiindcă, după detronarea lui Cuza, în versurile apărute în *Românul* sub titlul *Ziua de 11 februarie 1866*, el se alătură denigratorilor, exprimîndu-și satisfacția pentru „ziua care am dorit" și salutînd pe contele Filip de Flandra, care ar fi putut deveni domnul principatelor unite, și, pînă atunci, „locotenența" și „ministerul iubit". D. Bolintineanu dă și el o *Horă a lui Cuza-vodă*, se apropie cu mare simpatie de noul domnitor care alege în el pe unul din miniștrii săi și se consacră cu fidelitate amintirii aceluia, dînd mai tîrziu o *Viață a lui Cuza-vodă*, fără mare însemnătate ca izvor istoric, dar interesantă prin portretul domnitorului cunoscut de el atît de bine, deși tabloul amestecă fără discernămînt trăsături esențiale cu altele mai puțin bine alese. Din toată producția consacrată Unirii, de Bolintineanu, mai interesantă pare astăzi aceea în care prin inima poetului pare a trece îngrijorarea provocată desigur de constituirea monstruoasei coaliții, adică acea opoziție care făcea să se îndepărteze scopurile marii fapte de la 24 ianuarie 1859, într-un viitor de care, de altfel, poetul nu disperează. Sînt în bucata *La Unire*,

https://biblioteca-digitala.ro

din ciclul *Reverii,* accente grave, pe alocuri imagini puternice și, în genere, expresia unui sentiment amar, dar bărbătesc, care ne face s-o recitim cu emoție :

Așadar, nici Unirea a României soartă
Nu poate să o schimbe aicea pe pămînt ?
În cărțile ursitei ea este scrisă moartă
Ca celelalte neamuri ce astăzi nu mai sînt ?
Așa răsună tristă cîntarea desperării
A celor ce văd umbra plăpîndei lor ființi
Mai mare decît umbra nemărginită-a țării
Și a viitorimii, bărbați cu mici credințI !
Nu, nu ! Unire dragă ! tu nu faci ce zic ei !
Un rîu ieșind din sînul sorgințII ce îl varsă
E mic, dar cît se scură, cît trece printre văi,
Se umflă, se lățește și mare se revarsă.
Așa și tu vei crește cu timpul, o, Unire !
Pieri-vor și tiranii, și robii demni de ei.
Ursita îți păstrează în viitor mărire,
Și viață, și putere să dai la frații mei.
Atunci aceste patimi ce nu cunosc cuvînt,
Ce nu cunosc nimica a fi mai sus de ele,
Unire ! se vor stinge ca niște nori la vînt
Ce-nconjură de umbră lumina unei stele.
Al lebedei pui este, cînd a venit la viață,
Urît ; nimic nu spune că va veni o zi
În care o să fie o pasăre măreață.
Așa, Unire sfîntă ! tu ești ursită-a fi.

S-ar putea închipui, într-un plan mai întins al cercetării, urmărirea tuturor reflexelor literare ale evenimentelor care au compus scurta, dar rodnica domnie a lui Cuza. Revenirea zilei de 24 Ianuarie înmulțea, cu fiecare an, odele comemorării, fără ca un accent mai puternic să ne rețină.

Nu ne reține nici ce s-a putut scrie în presa vremii în legătură cu împroprietărirea clăcașilor, cu secularizarea averilor mănăstirești. Sinteza poetică și legendară a faptelor noii domnii și a personalității aceluia care le săvîrșea, spre amintirea recunoscătoare a tuturor urmașilor, se făcea mai adîncă în fantezia populară, mai productivă — trebuie s-o recunoaștem — decît aceea a autorilor numiți și cunoscuți ai vremii. Cînd glasul acestora tace sau se rostește fără relief,

https://biblioteca-digitala.ro

din ciclul *Reverii,* accente grave, pe alocuri imagini puternice și, în genere, expresia unui sentiment amar, dar bărbătesc, care ne face s-o recitim cu emoție :

Așadar, nici Unirea a României soartă
Nu poate să o schimbe aicea pe pămînt ?
În cărțile ursitei ea este scrisă moartă
Ca celelalte neamuri ce astăzi nu mai sînt ?
Așa răsună tristă cîntarea desperării
A celor ce văd umbra plăpîndei lor ființi
Mai mare decît umbra nemărginită-a țării
Și a viitorimii, bărbați cu mici credinți !
Nu, nu ! Unire dragă ! tu nu faci ce zic ei !
Un rîu ieșind din sînul sorginții ce îl varsă
E mic, dar cît se scură, cît trece printre văi,
Se umflă, se lățește și mare se revarsă.
Așa și tu vei crește cu timpul, o, Unire !
Pieri-vor și tiranii, și robii demni de ei.
Ursita îți păstrează în viitor mărire,
Și viață, și putere să dai la frații mei.
Atunci aceste patimi ce nu cunosc cuvînt,
Ce nu cunosc nimica a fi mai sus de ele,
Unire ! se vor stinge ca niște nori la vînt
Ce-nconjură de umbră lumina unei stele.
Al lebedei pui este, cînd a venit la viață,
Urît ; nimic nu spune că va veni o zi
În care o să fie o pasăre măreață.
Așa, Unire sfîntă ! tu ești ursită-a fi.

S-ar putea închipui, într-un plan mai întins al cercetării, urmărirea tuturor reflexelor literare ale evenimentelor care au compus scurta, dar rodnica domnie a lui Cuza. Revenirea zilei de 24 Ianuarie înmulțea, cu fiecare an, odele comemorării, fără ca un accent mai puternic să ne rețină.

Nu ne reține nici ce s-a putut scrie în presa vremii în legătură cu împroprietărirea clăcașilor, cu secularizarea averilor mănăstirești. Sinteza poetică și legendară a faptelor noii domnii și a personalității aceluia care le săvîrșea, spre amintirea recunoscătoare a tuturor urmașilor, se făcea mai adîncă în fantezia populară, mai productivă — trebuie s-o recunoaștem — decît aceea a autorilor numiți și cunoscuți ai vremii. Cînd glasul acestora tace sau se rostește fără relief,

https://biblioteca-digitala.ro

vorbesc mulțimile anonime în povestiri care trec din gură în gură pînă în pragul zilelor noastre, constituind unul din capitolele cele mai atrăgătoare ale folclorului nostru: legenda populară a lui Cuza-vodă.

O seamă de folcloriști ai veacului nostru, dintre care unii au semnat culegerile lor, ca C. Rădulescu-Codin, D. Furtună, P. Danielescu, în timp ce alții au preferat să rămînă anonimi și n-au comunicat totdeauna nici numele informatorilor lor, au salvat ce a mai putut rămîne pînă în deceniul al treilea al veacului nostru din multele anecdote referitoare la Cuza, pe care oamenii țării și le spuneau, desigur încă din epoca lui. Apare astfel un principe popular, coborînd adesea în mijlocul mulțimilor, căutînd să-și facă o idee personală despre oamenii și stările țării, recurgînd la stratagema hazlie care dezvăluie nedreptatea hrăpăreață și-l pune în situația de a aduce o alinare și uneori o răsplată celor umili și obijduiți.

S-ar putea spune că poporul a construit figura lui Cuza-vodă ca pe aceea a unui stăpînitor înțelept și bun, ingenios și hazliu, așa cum mulțimile Orientului și-au închipuit pe suveranii învredniciți de simpatia populară, într-o vreme în care lipsa de dezvoltare a conștiinței de clasă, dar mai cu seamă slaba organizare a forțelor anina nădejdile exploataților mai mult de calitățile morale ale stăpînitorilor decît de forța organizată a energiilor revendicative.

Așa ne apare Cuza o dată ca un călător apărînd necunoscut în mijlocul călugărilor greci de la Neamț, lăsîndu-se mai întîi respins, apoi adăpostit și hrănit pentru prețul nedatorat și dezvăluindu-se în cele din urmă spre spaima acelora. Domnitorul își controlează proprii lui slujbași, înfățișîndu-se lor în haine de calic și convingîndu-se cum sînt tratați oamenii săraci la curtea lui. Într-un rînd intră în haine de fecior boieresc într-o cîrciumă și cere băutură din ocaua introdusă de el, primește refuzul cîrciumăresei și nu găsește dreptate nici la comisarul mituit, care intervine; dar îl înspăimîntă a doua zi pe funcționarul necinstit, cînd îl pune în fața ticăloșiei lui. Cuza merge la sultan nu tîrîndu-se în genunchi, cum era obiceiul înaintașilor, ci drept, cu fruntea sus și sabia zornăind: „Așa m-a trimis pe mine Țara", a spus Cuza sultanului. Deghizat ca un moșneag, cu glugă și cojoc, Cuza explică țăranilor cu care se adună la o margine de pădure ce trebuie făcut cu moșiile mănăstirești. Într-o zi domnitorul se îmbracă în

https://biblioteca-digitala.ro

zdrențe de salahor țigan, provoacă o încăierare, se lasă dus la isprăvnicie, unde mituiește pe ispravnic pentru a se face iertat, dar îl aduce pe acesta să se căiască amar cînd îi arată semnul domnesc, dezvelit dintre zdrențe, și răsplătește cu cîte un galben pe țiganii pentru care dreptatea era un bun atît de greu de cucerit. Într-o zi, domnitorul care călătorea deghizat într-o coteguță cu două roate se lasă biciuit de vizitiul starețului mănăstirii Neamțu, tolănit în larga lui caleașcă, dar îi anunță acestuia mai apoi secularizarea averilor mănăstirești. Într-o zi se oprește la un tribunal, unde găsește mulțimea oamenilor necăjiți de amînarea fără sfîrșit a pricinilor lor, îl convinge pe unul din împricinați să provoace încăierare în pretoriu, apoi intervine pentru a cere amînarea sancțiunii vinovatului și alungă în fine pe judecători.

Acestea și multe alte anecdote de același fel referitoare la Cuza au fost culese și tipărite în foi populare, în almanahuri și calendare de folcloriști care au narat în felul lor, cu o exprimare cultă. În ancheta întreprinsă de Candrea, Densusianu și Speranția, încă din 1906, în toate părțile locuite de români, și publicată de ei în revista *Graiul nostru*, cu toate mijloacele moderne ale științei filologice, ecoul faptelor și personalității lui Cuza, surprinzător de bogat, apare în forme autentice și dă măsura exactă a popularității domnitorului, chiar acum, la patruzeci de ani după detronarea lui de către forțele coalizate ale reacțiunii.

Fiindcă interesul pentru evenimentul Unirii și pentru cel ce o întrupase se găsește acum în creșterea pe care o mărturisește chiar adunarea noastră de azi, cred că poate fi bine primită ideea întocmirii unei bibliografii complete a legendei lui Cuza, apoi publicarea tuturor textelor într-un volum vrednic de figura domnitorului, atît de venerat de poporul peste care a domnit cu atîta iubire pentru el. Un astfel de volum ar constitui una din contribuțiile cele mai de seamă ale științei pusă în slujba poporului și un monument ridicat în cinstea aceluia care are atîtea drepturi la recunoștința noastră.

Poporul a păstrat deci în inima sa amintirea domnitorului atît de devotat aspirațiilor lui, chiar atunci cînd lira poeților a amuțit. Actul de la 11 februarie 1866 a produs totuși consternare în țară, dar abia dacă Gh. Baronzi se ridică pentru a vesteji „călcarea de la palat", în timpul căreia turnurile înfiorate se apleacă pentru a-și șopti apropierea trădării, sen-

https://biblioteca-digitala.ro

tinelele roşesc de propria lor mişelie, dar zbirii vînzători se fac stăpîni pe persoana domnitorului, hotărît acum să se întoarcă în rîndurile poporului de unde ursita îl înălţase pe tronul ţării. Poezia lui Baronzi ar fi cîştigat prin concizie, dar poetul a ţinut să-i adauge o lungă parte discursivă, în care raţionează asupra nenorocirilor legate de întreruperea mîndrei domnii, ca şi de drepturile pe care trădarea şi le-ar mai putea recunoaşte în viitor.

O voce stridentă în consternarea ţării a fost, în afară de a lui Gr. Alexandrescu îmbătrînit, în versurile amintite mai sus, aceea a lui N. Nicoleanu, pentru care actul de la 11 februarie însemna, în poezia cu acest titlu, întreruperea unei tiranii. Conştiinţa ţării a rămas totuşi credincioasă lui Cuza. Cînd, la 3 (15) mai 1873, Cuza moare printre străini, vechiul prieten, Vasile Alecsandri, regăseşte încă o dată accentele armonioase ale lirei sale pentru a închina un imn domnitorului care personifica Unirea, stîrpitor al şerbiei, un imn sunînd melodios din multele-i vocabule romanice :

Văzutu-te-am în pace suind scara măririi
Şi-n pace luînd calea augustă-a nemuririi,
O, scump amic, domn mare ! o, nume cu splendoare
Săcit pe miriade de libere ogoare !

O clipă apărut-ai în plaiul veciniciei
Şi vecinice mari fapte lăsat-ai României,
Nălţînd din părăsire antica-i demnitate
Prin magica Unire şi *sacra* Libertate.

Cînd, în fine, corpul domnitorului este adus în ţară, pentru a fi depus în mormîntul de la Ruginoasa, nu lipsesc nici poeţii care exprimă durerea ţării şi iau cuvîntul în faţa criptei. G. Creţeanu a inclus, mai tîrziu, în volumul *Patrie şi libertate* bucata *Mater dolorosa* : maica plină de lacrimi care nu este altcineva decît Patria, apropiindu-se, în taina nopţii, pentru a săruta mormîntul aceluia ce aprinsese „focul sacru".

Dar mai mult decît astfel de compuneri de circumstanţă este însemnat ecoul pe care personalitatea şi acţiunea lui Cuza le-au lăsat în conştiinţa scriitorilor veniţi mai tîrziu. Nouă ani după moartea lui Cuza, în 1882, Alexandru Macedonski, care s-a simţit totdeauna un continuator al vechilor poeţi munteni din generaţia paşoptiştilor şi ai Unirii, scrie actul în

https://biblioteca-digitala.ro

versuri *Cuza-vodă*, unde umbrele lui Traian, ale lui Ştefan şi Mihai vin să-i ordone colonelului acceptarea domniei şi să-i prevestească măreaţa soartă a înfăptuirii actului de la 24 Ianuarie, ca şi a aceluia prin care viitorul domn „va ridica opinca la rangul de popor". Apare alegoria „Ţărilor unite" şi a „Ţăranului derobit", dar şi a „Trădării" înfăţişată, cum ne spun indicaţiile de regie ale autorului, ca „un trup cu mai multe capete reprezentînd pe februarişti". Sosesc delegaţii Adunării, care îi aduc eroului vestea alegerii sale. Un arnăut trimis de duşman, adică de partidul înfrînt al separatiştilor, vrea să răpună pe domn, dar scapă din mîini arma ucigaşă, sub puterea privirii domnului, ca în legenda versificată de Bolintineanu : *Mihai şi călăul*. Actul în versuri al lui Macedonski nu se ridică peste nivelul atîtor compuneri ocazionale din epocă, dar valorează ca o manifestare de fidelitate în condiţii politice schimbate.

Paginile literare cele mai de seamă din aceeaşi epocă le aşterne Ion Creangă : *Moş Ion Roată şi Unirea* (1880) şi *Moş Ion Roată şi vodă-Cuza* (1882). Valoarea acestor naraţiuni provine din adevărul lor, din seva extrasă din sentimentul popular, acelaşi care nutrea în jurul scriitorului legenda lui Cuza. Povestitorul nu face să vibreze o liră de zile mari, nu intonează ode şi imnuri, nu vede evenimentele prin prisma alegoriilor, ci se exprimă ca un om din vecinătatea imediată a faptelor şi oamenilor despre care povesteşte. Eroul lui Creangă este o personalitate istorică, coborîtor de răzeş din ţinutul Putnei, fost membru al Divanului ad-hoc, unul din semnatarii petiţiei ţăranilor. Ştirile contemporane despre Ion Roată nu lipsesc ; cea din urmă, publicată în seria nouă a *Arhivei româneşti* (t. III, 1939), este cuprinsă într-o scrisoare a prefectului de Putna : M. G. Flondor, datată de la 24 Ianuarie 1880 şi adresată lui Mihail Kogălniceanu, pe atunci ministru de Interne. Prefectul Flondor cere acolo ministrului său un ajutor din fondul milelor pentru fostul reprezentant al ţăranilor în Divanul de la Iaşi, ajuns acum în sapă de lemn : „Vă asigur — scrie prefectul — că niciodată nu va fi mai bine întrebuinţată o sumă pentru milă decît ajutîndu-se pe un om cinstit, bătrîn şi sărac". Episodul este caracteristic şi adaugă o lumină mai mult pentru înţelegerea firii şi vorbelor lui Roată în naraţiunea lui Creangă.

https://biblioteca-digitala.ro

Ce portret admirabil, neuitat! Îndărătnicia lui Ion Roată față de explicațiile boierului unionist despre avantajele Unirii este atitudinea unei neîncrederi, justificată de experiența secolelor. Moșneagul nu se înflăcărează ușor și opune frazeologiei entuziaste a boierului umilitatea sa, mai bucuroasă să se recuze din rolul de autor al marelui act politic în pregătire. Bătrînul are deprinderea supunerii și acceptă demonstrația concretă, punînd umărul, împreună cu alți țărani, pentru a sălta bolovanul și a-l aduce la picioarele boierului care urmărește din jilț reușita experienței pilduitoare. Dar moș Ion Roată tot n-a înțeles. Boierul a poruncit săltarea bolovanului, dar n-a pus el însuși umărul spre a-i schimba locul. Parabola boierului a lămurit deci o altă semnificație decît aceea așteptată de el. Țăranii se privesc deci lung și boierului nu-i rămîne altceva decît să se înfășoare în tăcere.

Cîtă dreptate a avut moș Ion Roată în neîncrederea lui țărănească au dovedit-o întîmplările narate în a doua povestire a lui Creangă. La Iași, în ședințele Divanului, cerînd mereu lămuriri pentru a risipi perplexitatea neîncrederii lui, bătrînul și-a atras dușmănia unui boier bogat, vecin cu petecul lui de moșie răzeșească. În cursul anilor boierul a ucis sau a răpit vitele țăranului, boii și vacile lui, caii, oile și porcii. Bietul om a ajuns că n-are după ce bea apă. Trece Cuza-vodă pe la Adjud și vede ridicîndu-se peste capetele mulțimii o hîrtie fîlfîind în vîrful unei prăjini: „jalba-n proțap". Cuza recunoaște pe fostul deputat al țăranilor, căruia îi strînsese odată mîna, și după ce îi ascultă plîngerea, îl ajută, ca în atîtea din anecdotele ciclului legendar, cu două fișicuri de napoleoni. Dar cum rămîne cu rușinea moșneagului scuipat în față de boierul hain? Cuza sărută obrazul scuipat.

Gesturile mărinimoase ale domnitorului n-au soluționat însă problemele lui moș Ion Roată pentru că, după puțini ani, prefectul județului Putna cerea un ajutor din fondul milelor pentru fostul deputat în Divanul de la Iași. Întîmplarea adaugă o perspectivă tulburătoare povestirilor lui Creangă. Au trebuit să treacă o sută de ani, a trebuit ca țăranii să se răscoale de mai multe ori și așezările țării să se prefacă din rădăcini pentru ca moș Ion Roată, împreună cu cei de o seamă cu el, să nu mai fie singuri chemați să urnească bolovanul boieresc; ca nimeni să nu-i mai poată vorbi cu aroganță, cu

https://biblioteca-digitala.ro

ură sau dispreț ; ca vitele lui să nu mai poată fi ucise sau răpite ; ca nimeni să nu-l mai poată scuipa în obraz.

Dar în revoluția desfășurată sub ochii noștri, pentru înălțarea condiției poporului, avem nevoie să ne ajutăm nu numai unii pe alții, toți cîți muncim și luptăm în acest moment, dar și prin tot ce ne poate aduce trecutul ca pildă și îndemn în năzuințele noastre patriotice. Pe unele din acestea le aflăm în creația literară, scrisă și orală, a epocii Unirii.

1965

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Mihail Dragomirescu

Acest studiu constituie textul lecției de deschidere a cursului de estetică și critică literară, la Facultatea de filozofie și litere din București (20 ianuarie 1939). A apărut în volum în *Trei critici literari (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu)*, Buc., 1944, col. B.P.T. (seria veche), p. 37-71 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. I, p. 339-360.

Reproducem textul din *Trei critici literari*.

Iată considerațiile pe marginea acestui studiu formulate de Edgar Papu în articolul *Trei critici români*, în *Democrația*, an. II, nr. 35, 15 iulie 1945, p.2 :

„...Mihail Dragomirescu este privit ca primul critic român *numai* literar, în vreme ce Maiorescu era implicit și un critic al întregii noastre culturi. Aici păstrăm oarecare rezervă numai în ceea ce privește intransigența și dogmatismul lui Dragomirescu, pe care d. prof. Vianu le privește drept marca unei puternice personalități. Și credem, dimpotrivă, că menționatele însușiri ale criticului decedat au dus mai degrabă la o primejdioasă rigiditate, în ciuda evoluției evidente a mijloacelor de apreciere care i-au depășit metoda. Lipsa totală de elasticitate în principii ni se pare un impediment serios în calea oricărei activități critice..."

https://biblioteca-digitala.ro

În cronica sa *Trei critici literari văzuți de T. Vianu*, din *Revista Fundațiilor regale*, an. XII, nr. 3, martie 1945, Adrian Marino notează următoarele :

„...Într-o oarecare cunoștință de cauză, putem afirma de asemenea că portretul general al personalității lui M. Dragomirescu înseamnă, la fel, poate cea mai serioasă contribuție adusă pînă acum cunoașterii acestui critic, figura creatorului *Integralismului*, pe nedrept ignorată, disprețuită și ironizată în bună parte, inspirînd un substanțial și binevenit început de reabilitare. Indiferent de exagerări și de părțile sale uscate, sistemul lui M. Dragomirescu prezintă sectoare suficient de interesante, semnificative în tot cazul pentru un istoric al disciplinei. Estetica românească nu oferă deloc privelиștea abundentă a unei vegetații tropicale, pentru ca să putem ignora sau trece cu ușurință peste inițiatorul, fie cît de modest, al cercetărilor sistematice în acest domeniu, atît de tîrziu cultivat pe binecuvîntatul pămînt al Valahiei.

Trecînd peste amănunte, vom aminti că d-l Tudor Vianu descifrează în întreaga atitudine a lui M. Dragomirescu o poziție vădit ostilă față de curentele care au dominat estetica secolului al XIX-lea. Criticul este antipsihologist, întrucît creația este concepută drept un produs al personalității artistice, integral deosebită de psihologia omului comun, datele pozitivismului obișnuit nefiind în consecință deloc semnificative. Prin accentuarea hotărîtă a factorului strict estetic, M. Dragomirescu este în același timp un antiistoric și antisociologist, impresionismul fiind de asemenea respins prin credința existenței unor judecăți de valoare cu caracter universal. Întreaga perspectivă se desfășoară, fără nici o servilitate, sub specia esteticii idealiste, de care este legat atît prin înțelegerea fundamentală a artei ca manifestare sensibilă a Ideii, cît și prin concepția organicistă a artei, tradusă în teoria «organismului psihofizic», de o rezonanță specific dragomiresciană. Dacă vom reaminti că predilecția pentru trichotomii și clasificări, proprie lui M. Dragomirescu, este de fapt un reflex al curentului naturalist, ne dăm mai bine seama care este în realitate poziția fundamentală a criticului.

Sistemul său a fost elaborat adesea în opoziție cu multe din aspirațiile veacului, dar fără preocuparea unei impermeabilizări depline, puntea de legătură cu estetica idealistă nefiind

https://biblioteca-digitala.ro

deloc tăiată, ci numai învăluită, disimulată, într-o serie de opoziţii laterale, derivate din mişcarea generală de idei a gîndirii contemporane. Prin efortul de sinteză, de formulare a unor înţelegeri personale, alăturat iniţiativelor de pionierat estetic în cultura românească, M. Dragomirescu merită readucerea noastră aminte. Este ceea ce d-l Tudor Vianu întreprinde, substanţialele sale pagini îndemnînd în acelaşi timp la reluarea unor meditaţii legate de firul tradiţional, cît şi la o mai bună cunoaştere a contribuţiilor estetice anterioare. Pentru acele spirite eronate care cred în «intuiţii de geniu», în originalitatea absolută a unei propoziţii oarecare, o lectură istorică le poate fi de folos şi d-l Tudor Vianu este un instrument util în această direcţie..."

G. Murnu

Reproducem textul după *Ramuri,* an. XXVI, nr. 4—6, aprilie-iunie 1935, p. 432—433.

George Murnu

Reproducem textul din *Gazeta literară,* an. IV, nr. 47, 21 noiembrie 1957, p. 1 şi 4.

Pe marginea „Cugetărilor" lui N. Iorga

Aceasta recenzie a apărut în *Gîndirea,* an. XI, nr. 6—7—8, iunie-august 1931, p. 248—251. În volum — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Marcea), vol III, p. 53—61.

Reproducem textul din *Gîndirea.*

N. Iorga, scriitor

A apărut în *Revista Fundaţiilor regale,* an. XII, nr. 5, mai 1945, p. 400—404. În volum — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 62—68. Reproducem textul din *Revista Fundaţiilor regale.*

https://biblioteca-digitala.ro

[G. Ibrăileanu: „Scriitori români și străini"]

A apărut în revista *Gîndirea,* an. XII, nr. 5, mai 1927, p. 190—191, la rubrica „Cărțile". Reproducem textul din revistă.

Cincinat Pavelescu: „Epigrame"

Reproducem recenzia apărută în *Gîndirea,* an. VI, nr. 2, martie 1926, p. 84—85.

O carte veselă din vremuri triste (D. D. Pătrășcanu: „Domnul Nae", scene din vremea ocupației)

Reproducem textul recenziei din *Gîndirea,* an. III, nr. 13, 10 martie 1924, p. 326—327.

Jean Bart: „Peste Ocean"

Recenzie din *Adevărul literar și artistic,* an. IX, nr. 456, 1 septembrie 1929, p. 7. Reproducem textul din revistă.

Paul Zarifopol: „Din registrul ideilor gingașe"

A apărut în *Gîndirea,* an. VI, nr. 9—11, octombrie-decembrie 1926, p. 277—279. Reproducem textul din revistă.

Hortensia Papadat-Bengescu

A apărut în *Sburătorul,* an. II, nr. 23, 30 oct. 1920, p. 353—356, ca recenzie la volumul *Sfinxul.* Reprodus postum în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 262—267. Reproducem textul din *Sburătorul.* Dăm mai jos și recenzia lui Tudor Vianu (din *Sburătorul,* an. I, nr. 3, 1919, p. 67—68) la volumul *Ape adînci.* Recenzia se intitulează *O ideologie feminină. Noua feminitate.* Vianu relevă contribuția autoarei la formarea unui *Weltanschauung* specific feminin și analizează, pornind de la respectiva carte a Hortensiei Papadat-Bengescu, trăsăturile acestei noi „ideologii" :

https://biblioteca-digitala.ro

„Nu creațiunea vom discuta-o în opera d-nei Papadat-Bengescu (e acesta un punct de program). Creațiunea poate să sufere : o organizație oarecum laxă a amănuntelor ; oarecare asprime a formei. Ideea, atitudinea intelectuală și o nouă orientare a sufletului feminin, ce se desprind din paginile încărcate, mobile totuși, ale *Apelor adînci,* sînt dimpotrivă, totdeauna interesante.

D-na Papadat-Bengescu a creat o *ideologie feminină.* Noțiuni ce se exclud, apropieri neîngăduite — dacă posibilitatea și legitimitatea împreunării lor o căutăm pe suprafețele liniștite ale logicei obișnuite. Sînt însă și altfel de logici ; există o logică a instinctului, există una a pasiunii. Bănuim un determinism al furtunei, închipuim o cauzalitate a valului. Pe terenul acestora d-na Papadat-Bengescu și-a ridicat edificiul său ideologic. Din încercarea de a motiva capriciul, din străduința de a lumina inteligibil aprehensiunea, ideologia *Apelor adînci* își primește caracterul. O Cassandră dedublată de o analistă !

D-na Papadat-Bengescu pornește, oricînd, de la una din numeroasele contingențe ale vieții. Un gest, o privire, nemișcarea chiar îi dă prilejul de a săpa în adîncime, adînc pînă la ultimele straturi etice ale ființei noastre, purtînd cu sine, în conturnata scoborîre, lumina străbătătoare a Scafandrierului : inteligența sa. Fărîmele neînsemnate ale existenței capătă un înțeles ; absurdul se motivează. E o expediție proprie sufletului modern.

Am spus : un gest, o privire, nemișcarea. E semnificativ și aproape înduioșător lucrul acesta. În afară de întretăierea furtunatică a curentelor sociale, închisă în mucenicatul ei de așteptare, rugă și veghere, veșnic puse femeia, în fața universului, o conștiință singuratică. Sub vidul unei asemenea cupole, șoapta însăși se amplifică în unde solemne și năvălitoare. De aci pentru o conștiință feminină, importanța, adeseori exclusivă, a faptului mic. Cancanul, la inteligențele superficiale ; meditația adîncă și resemnată, la sufletele cuprinzătoare.

Dar această aplicare analitică a femeii și asupra propriilor ei taine poate fi o primejdie. Charles Maurras (în *Le romantisme féminin)* a crezut-o. Examinînd produsul ultim al literaturii feminine, criticul francez constată o orientare individualistă și anarhică, «prestigiul eului», cu întreg convoiul său de particularități exhibate cu cinism, «profanațiunea» și «să-

https://biblioteca-digitala.ro

cătuirea» la capătul noii directive. Taina trebuie să rămînă taină ; puritatea instinctului se alterează sub soarele cunoaşterii. «Nu e oare aici un neajuns pentru ele şi pentru lume, de a face un sistem, o obişnuinţă şi aproape o meserie din ceea ce natura ne oferă mai spontan, bătaia unei inimi ?» În încheiere : «Această varietate de feminism e cea mai strălucită dar cea mai ameninţătoare pentru întreg neamul omenesc. Sub pretextul creşterii unei juste şi utile influenţe a femeilor, aceasta o diminuează, o anulează chiar. Geniul feminin revine asupra lui însuşi şi se pune în formule pentru a se cunoaşte şi a se descrie. El nu mai iubeşte. În loc de a iubi, el cugetă iubirea şi se cugetă.» Iar cuvintele lui Maurras se pot aplica şi la noi. Se înfiripează, sub ochii noştri, o literatură feminină românească. Aceasta, ridicîndu-se mereu deasupra nivelului comun realizat de bărbaţi, nu poate scăpa niciunei priviri. Dar tocmai unanima aspiraţie a sufletului feminin, în alte părţi ca şi la noi, dovedeşte formarea unei noi feminităţi (ceva cu totul osebit de agitaţia puţin ridicolă şi de speţa de mondenitate care se numeşte *feminism)*. Femeia vrea să-şi creeze un destin conştient. Nu cred ca menirea ei să fie păgubită. Apreciem siguranţa funcţionării instinctului ; ştim însă că inteligenţa îi adaugă noblеţe. O frumoasă proastă — oricît de calde ar fi îmbrăţişările sale, oricît de bogate darurile ei — are ceva din spaimele creaţiunii începătoare. Omul nu e încă deplin om. Sînt două straturi diferite de existenţă — juxtapuse dar nu încă organizate. Fiinţa leneşă şi opacă a începuturilor trăieşte neatîrnată sub masca omenească. Existau în vîrstele geologice (ţinuturile calde şi umede ne mai oferă încă exemplare) plante grase, cryptogame cu ţesuturi aproape animale. Te apropii de ele cu împotrivire. Simţi că vietatea haotică se va smulge deodată : o pasăre archeopterix bătînd năucită din aripi. E spaima misterului organic şi scîrba fecundării cu spasme greoaie. La jumătate de drum, lipseşte încă noblеţea regnului superior. Din hibriditatea instinctului omenesc, neumanizat, noua feminitate vrea să se smulgă."

Pe linia aceloraşi observaţii despre „ideologia feminină" în recenzia sa la volumul lui Ticu Archip, *Colecţionarul de pietre preţioase,* Bucureşti, Tipografia „Lupta" (recenzie apărută în *Gîndirea,* an. VI, nr. 3, 1926, p. 137—139), Tudor Vianu pune

https://biblioteca-digitala.ro

în evidență contribuția Hortensiei Papadat-Bengescu în constituirea unei literaturi feminine românești. Cităm fragmente:

„Un fenomen caracteristic al literaturii noastre mai noi este contribuția pe care o aduc femeile. Împrejurarea își are desigur explicația sa. Într-o literatură afectată în chip preponderent de nota lirică, așa cum este a noastră, era firesc ca sensibilitatea feminină să-și afle cadrul exercițiului său particular. Numele feminine au început așadar să abunde în literatură, dar nu pentru a marca vreo inițiativă nouă și îndrăzneață, ci pentru a perpetua impresia de monotonie care se leagă de cunoștința acelor mici încercări literare, versuri sau schițe nuvelistice, sărace ca concepțiune, vagi ca sensibilitate și care continuă să blocheze paginile unora dintre revistele noastre. Se poate spune că în mișcarea noastră literară, femeile reprezintă mai degrabă factorul de inerție, acela care prelungește, în niște timpuri care cer o altă estetică, vechile deprinderi ale unei producțiuni comode. O excepție de la această regulă mi se pare că a făcut d-na H. Papadat-Bengescu, care în materia liricei feminine a introdus procedeele unei observațiuni incisive și la care calitatea fondului se unește cu o mai susținută voință de realizare.

Exemplul d-nei H. Papadat-Bengescu n-a putut să nu influențeze și pe tinerele noastre scriitoare. El a influențat desigur pe d-ra Ticu Archip, autoarea volumului *Colecționarul de pietre prețioase,* dar cu niște rezultate pe care nu le putem socoti mulțumitoare."

Hortensia Papadat-Bengescu

Articol scris la moartea Hortensiei Papadat-Bengescu. Apare în *Gazeta literară,* an. II, nr. 10, 10 martie 1955, p. 5. În volum: *Literatură universală și literatură națională,* E.S.P.L.A., Buc., 1956, p. 234—238; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970, (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 268—273.[1] Reproducem textul din *Literatura universală și literatură națională.*

[1] La notele din volumul III, *Scriitori români,* p. 513, nr. 40) s-a strecurat o eroare. Nu este vorba, așa cum precizează alcătuitorul notei, despre o recenzie la volumul *Ape adînci,* ci despre necrologul scriitoarei.

https://biblioteca-digitala.ro

Textul unei comunicări citite la şedinţa din 12 mai 1959 a Academiei.

A apărut în *Viaţa românească,* an. XII, nr. 9, septembrie 1959, p. 115—124 şi — sub titlul *Personalitatea lui Gala Galaction* — în *Analele Academiei R.P.R.,* 1959, vol. 9, p. 77—88 şi extras. În volum — postum : în *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 469—479 ; şi în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 274—295.

Reproducem textul din *Analele Academiei R.P.R.*

Cu prilejul morţii scriitorului, T. Vianu publică în *Gazeta literară,* an. VIII, nr. 12, 16 martie 1961, p. 1, articolul *Gala Galaction,* din care cităm cîteva fragmente :

„...Acest om, al cărui drum de viaţă încetează aci, venea de departe. S-a ales din valul omenesc al Dunării şi al cîmpiei, acolo unde cărarea multora rătăcise îndelungat, stîrnise pulberea depărtărilor, adunase experienţă şi înţelepciune, înainte ca, printr-un coborîtor al marei mulţimi de oameni, să poposească într-un ins chemat pentru împlinirile de seamă. Nu este oare uimitor drumul acestui om ? Avea pentru el hărnicia şi inteligenţa, farmecul şi vigoarea, unele înlesniri de viaţă, învăţătură multă şi un dar cu totul neobişnuit al expresiei. Atunci, către sfîrşitul veacului trecut, cînd s-au clădit puterea şi avuţia atîtora, Galaction nu s-a aşezat lîngă cei bogaţi şi influenţi şi nu s-a repezit pentru a parcurge grăbit scara onorurilor. A preferat retragerea prielnică gîndului recules, ani lungi de învăţătură, locurile modeste. S-a aşezat lîngă cei slabi, dezmoşteniţi şi loviţi. Unde era o suferinţă puteai fi sigur că-l vei găsi, alături de ea, pe Galaction. S-a expus el însuşi prigoanei şi hulei, pe care le-a suferit fără mînie şi orgoliu. [...]

Ca scriitor, Galaction coboară de asemeni dintr-un îndepărtat trecut. Unul din cei mai de seamă învăţători ai lui a fost poetul popular. Duhul baladei poporane trece adeseori prin creaţiile lui. A păstrat în fantezia lui, aceeaşi ca şi a mulţimilor omeneşti din care cobora, amintirea vie, capabilă a deveni imagine poetică, a sabiei cotropitorilor pătrunsă în ţară, a refugiului în cetatea munţilor, a drumurilor negustoreşti prin locuri nesigure, a popasurilor de noapte în păduri, a mirajului

https://biblioteca-digitala.ro

comorilor în pământul pe care au trăit oameni cu sute şi cu mii de ani înaintea noastră, trecînd prin întîmplări grozave. Privirile acestui om de la marginea de jos a ţării s-au întins dincolo de apa cea mare pentru a cerceta lumea largă, în care s-au amestecat neamurile şi credinţele. A fost în firea lui o complexitate care l-a făcut capabil să înţeleagă mai bine luptele omului cu lumea şi cu sine însuşi, toate felurile conflictelor care dau sufletului întindere şi adîncime. A continuat linia naţională şi populară a literaturii secolului al XIX-lea, dar a îmbogăţit-o, nu numai cu o pricepere mai nouă a sufletului omenesc, dar şi cu mijloace moderne de artă. A fost creatorul unui sunet nou. Timbrul lui specific se distinge dintr-o mie. A făcut să răsune din rafinatu-i instrument de artă, nu numai creaţia lui originală, dar şi opera lui de traducător — documente de mare însemnătate ale evoluţiei şi progreselor moderne ale limbii noastre literare."

D. Caracostea: Personalitatea lui Eminescu

A apărut în *Gîndirea,* an. VI, nr. 4-5, mai-iunie 1926, p. 186-187. Postum, în volumul *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 134—140. Reproducem textul din *Gîndirea.*

Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu

Textul unei comunicări citite în şedinţa publică a Academiei Române din 17 noiembrie 1944. A apărut în *Revista Fundaţiilor regale,* an. XI, nr. 12, decembrie 1944 şi în *Analele Academiei Române,* Memoriile secţiunii literare. Seria III, tomul XVI, 1945, mem. 1, 21 p. şi extras. În volum : *Figuri şi forme literare,* Casa Şcoalelor, Buc., 1946, p. 95—117 ; postum, în *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 480—493 ; în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 205—230.

Reproducem textul din *Figuri şi forme literare.*

https://biblioteca-digitala.ro

Asupra operei lui M. Sadoveanu, T. Vianu s-a exprimat în repetate rînduri. În afară de contribuţiile publicate în ediţia de faţă, reproducem cîteva fragmente dintr-un articol cu caracter omagial, scris cu prilejul apariţiei operelor complete ale maestrului ; acest articol a apărut în *Gazeta literară*, an. VI, nr. 27, 2 iulie 1959, p. 3 :

„...Tineretul descoperă treptat opera lui Sadoveanu, iar noi, cei ajunşi la vîrsta către care se lungesc umbrele serii, o regăsim cu emoţia de a o afla aşa cum ni s-a arătat de-a lungul zecilor de ani, şi de a ne descoperi într-însa pe noi, cititorii ei tineri de altădată. Căci oricît de adînc ne-am întoarce în trecut, pînă la vîrsta primelor silabisiri, un volum de Sadoveanu se găseşte totdeauna lîngă noi. L-am dus cu noi în geanta şcolarului, l-am ascuns în pupitrul claselor, l-am primit în dar şi ne-a însoţit la cîmp sau în pădure, am părăsit pentru el o treabă importantă a vieţii practice, dar schimbul făcut cu ceasul dăruit lecturii lui a însemnat totdeauna un cîştig, un adaos de substanţă. Puţini alţii dintre scriitorii aceleiaşi generaţii au avut un rol atît de important, ca al lui Sadoveanu, în educaţia poporului întreg. Istoria literară n-are alte mijloace pentru a stabili răsunetul contemporan al unei opere, decît identificarea ei în presa zilnică şi în reviste, în tabloul ediţiilor, în calculul tirajelor. Toate aceste mijloace rămîn însă exterioare faţă de obiectul investigaţiei lor şi riscă să nu atingă esenţialul, cînd este vorba de opera lui Sadoveanu, deoarece adevăratul ei răsunet trebuie căutat în conştiinţa contemporanilor noştri în ultimii cincizeci de ani şi mai bine, pe care a îmbogăţit-o cu germeni ajunşi astăzi la rodirea lor deplină. Sociologia literară ar putea închipui deci o anchetă întreprinsă printre reprezentanţii tuturor vîrstelor, ai tuturor profesiilor, ai tuturor straturilor populare, pentru a afla ce a însemnat Sadoveanu pentru ei, pentru întărirea legăturii lor cu partea cea mai bună a trecutului poporului, cu natura ţării, pentru creşterea îndemnului general către omenie, înţelepciune şi dreptate. Sadoveanu a fost, în lunga şi bogata lui carieră, un învăţător al poporului său, dar în acest scop a folosit odată cu disertaţia politică şi morală, care de altfel nu lipseşte din opera întreagă şi ar trebui să-şi găsească locul în ediţia ei completă, povestirea despre oameni de altădată şi din vremea sa, despre întîmplări vitejeşti sau despre oameni simpli şi umili, făcută cu o rară pu-

https://biblioteca-digitala.ro

tere de a pătrunde în sufletele mîndre sau în cele oprimate şi mîhnite, cu simpatie pentru ce este eroic dar şi pentru ce îşi strigă dreptul la viaţă, în mijlocul naturii consonante cu toate tresăririle inimii omeneşti.

Pentru a ajunge la acest rezultat şi a fi jucat rolul lui atît de însemnat, au trebuit să se întrunească şi să se armonizeze în personalitatea lui Sadoveanu multe şi variate tendinţe din largul vieţii naţionale, din tradiţiile şi din cultura ei. Este un om pornit de departe. Rădăcinile lui coboară adînc în natură, în peisajul ţării, şi acestei împrejurări i se datoreşte ştiinţa lui atît de perfectă cu privire la întreaga floră şi faună a locurilor sale, familiaritatea lui cu tot ce alcătuieşte chiar reacţia cea mai fină în viaţa naturii. Simţurile lui sînt agere şi atente. Distinge toate şoaptele, toate înfiorările, umbrele care alunecă pe cîmpii, furtunile care se pregătesc, tăcerile încremenite dinaintea lor. Cred că nu greşesc afirmînd că, de cînd natura a pătruns în literatură, nu ca element de cadru, cum a fost totdeauna, dar ca materie a întregului tablou, adică de cînd preromanticii şi romanticii au creat tematica nouă a poeziei naturii, puţini au fost scriitorii care l-au egalat pe Sadoveanu în puterea lor descriptivă şi evocatoare. Sadoveanu este unul din cei mai mari poeţi ai naturii din cîţi cunoaşte literatura universală.

Apropierea lui Sadoveanu de natură este şi a oamenilor lui. Se mişcă în povestirile lui o omenire întreagă de fiinţe alăturate pămîntului, pescari şi vînători, trăind în singurătate, dar pentru care natura înseamnă o tovărăşie, călători cu toiagul pe drumuri lungi, desprinzîndu-se cu stîngăcie din pustietatea culmilor şi a pădurilor pentru a regăsi lumea în sate populate sau în oraşe. Este o pornire romantică, de provenienţă rousseauistă în arta lui Sadoveanu, aceea de a atribui fiinţei apropiate de natură inocenţa şi puritatea simţirii. Pornind de la această înţelegere şi preţuire a naturii şi a naturii în om, marele scriitor a recunoscut în poporul lui de ţărani forma naturală a omenirii, i-a consacrat pentru aceasta întreaga lui iubire, a dat glas dorurilor şi năzuinţelor acestui popor, devenind unul din luptătorii cauzelor lui.

Rădăcinile lui Sadoveanu coboară însă nu numai în natură, dar şi în trecut, în trecutul cel mai vechi al poporului. Maestrul este unul din cei mai buni cunoscători ai tradiţiilor populare,

https://biblioteca-digitala.ro

ai folclorului, ai vechilor scrieri istorice. Este un cunoscător profund al limbii noastre, în care recunoaşte pe bună dreptate cea mai de seamă creaţie a poporului, pe care o stăpîneşte ca învăţat şi o mînuieşte ca artist, nu numai ca artist literar, dar şi ca artist interpretativ, astfel încît o pagină românească de o mare expresivitate, cum ar fi una de-a lui Eminescu, de-a lui Creangă sau de-a lui însuşi, trăieşte în lectura sa cu o viaţă nouă, plină de vrăji, cum nu i-ar sta nimănui în putinţă s-o realizeze la fel. Acei care nu l-au ascultat pe Sadoveanu citind într-un cerc de prieteni, la Academie sau într-o adunare literară, au avut cel puţin prilejul să-l asculte la radio, unde vocea lui răsună din cînd în cînd, pentru a ne uimi prin relieful extraordinar pe care-l dă fiecărui cuvînt, fiecărei intonaţii, prin măiestria lui de a anima dialogul, prin lirismul obţinut din înălţările şi coborîrile vocii, din accentele, din tăcerile lui. Cine l-a auzit pe Sadoveanu citind, după ce i-a parcurs opera, ştie mai bine ce puteri trăiesc în limba noastră, aşa cum s-a format ea, în lunga experienţă a luptelor, a muncii, a durerilor şi bucuriilor poporului întreg, ajunsă la una din expresiile ei depline în arta maestrului.

Prin adînca lui înrădăcinare în natura şi în trecutul ţării şi al poporului, Sadoveanu a realizat în opera şi personalitatea lui acea măreţie liniştită în faţa căreia toţi contemporanii lui, mai bătrîni sau mai tineri, se înclină cu veneraţie. Este unul din artiştii cei mai de seamă ai poporului nostru, unul din învăţătorii şi din părinţii lui. La vîrsta patriarhilor se pot spune aceste cuvinte de recunoaştere unui scriitor care, printr-o operă desfăşurată într-un timp atît de lung, cu rezultate atît de înalte, a dat o contribuţie aşa de însemnată formării conştiinţei generale, încrederii poporului în sine..."

Mihail Sadoveanu la şaptezeci şi cinci de ani

Cuvîntare ţinută în şedinţa Academiei de la 14 noiembrie 1955. A apărut în : *Analele Academiei R.P.R.*, vol. 5, partea II, 1955, p. 29—42. În volum : *Omagiu lui Mihail Sadoveanu cu prilejul celei de a 75-a aniversări*, Buc., 1956, p. 72—86 ; şi în : *Literatură universală şi literatură naţională*, Buc., E.S.P.L.A., 1956, p. 189—209 ; postum, în *Studii de literatură română*, Buc., Editura didactică şi pedagogică, 1965, p. 494—506 ;

https://biblioteca-digitala.ro

Scriitori români, Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 231—254.

Reproducem textul din *Literatură universală și literatură națională.*

Înțelepciune și politețe

A apărut în *Gazeta literară,* an. II, nr. 43, 27 oct. 1955, p. 1 și 2. În volum : *Literatură universală și literatură națională,* E.S.P.L.A., Buc., 1956, p. 239—243 ; și în : *Studii de literatură română,* Editura didactică și pedagogică, Buc., 1965, p. 507—510. Reproducem textul din *Literatură universală și literatură națională.*

Arghezi, poet al actului literar

A apărut în *Gazeta literară,* an. VII, nr. 21, 19 mai 1960, p. 1 și 2. În volum — postum : în *Studii de literatură română,* Buc., Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 532—536. Reproducem textul din *Gazeta literară.*

Iată ce răspunde Tudor Vianu la o anchetă, cu ocazia apariției volumului *Cuvinte potrivite (Tudor Arghezi văzut de contemporanii săi)* în *Contimporanul,* an. VI, nr. 78, mai-iunie, 1927, p. 12 :

„Admir în Arghezi o fantezie atît de neprevăzută, încît poezia sa are un adevărat caracter *fabulos.* Arghezi restaurează miracolul. Ce trebuie să spun despre energia acestui poet, despre acea neasemănată virtute care încarcă fiecare din cuvintele sale cu o putere explozivă ! Apariția *Cuvintelor potrivite* este un eveniment rareori repetat în istoria limbei românești."

În ultimii ani ai vieții sale, Tudor Vianu are prilejul să revină asupra operei lui Tudor Arghezi. Iată fragmente din textul unuia dintre aceste articole, intitulat *Tudor Arghezi și înnoirea lirismului european (Luceafărul,* an. X, nr. 3, 1 februarie 1962, p. 7 ; și în : *Buletin al Comisiei naționale a R.P.R. pentru U.N.E.S.C.O.,* an. III, nr. 1, 1962, p. 45—48). În volum : *Studii de literatură universală și comparată,* Editura Academiei, Buc., 1963, p. 593—596 ; și cu titlul *Tudor Arghezi et la rénovation du lyrisme européen,* în *Actes (Proceedings) du III-e Congrès de l'Association Internationale de littérature com-*

https://biblioteca-digitala.ro

parée, Utrecht, 21—26 VIII 1961, 1962, p. 335 (text rezumat).

„...Reînnoirea lirismului european, fapt important care se mai studiază încă în toată vasta lui semnificație estetică și socială, se manifestă în literatura română spre sfîrșitul secolului trecut, în opera lui Alexandru Macedonski. Acest poet, al cărui destin literar a cunoscut mari ciudățenii și dezamăgiri, datorită în parte caracterului său bizar, își însușise o conștiință clară a reînnoirii lirismului contemporan. [...] Macedonski era conștient de faptul că logica poeziei nu este logică pur și simplu, și că mijloacele de care se folosește un poet nu se reduc la sîmburele conceptual al cuvîntului. [...] Prin Arghezi reînnoirea europeană a lirismului ia o nouă înfățișare, specific românească, și prin această faptă de creație el se impune ca cel mai însemnat poet al epocii sale. [...]

O justă înțelegere a poeziei lui Arghezi, una din cele mai înalte din cîte s-au format în țările Europei în timpul ultimilor cincizeci de ani, cere ca aceasta să fie cercetată în perspectiva literaturii comparate. La fel ca poeții aparținînd posterității lui Baudelaire, pe care Arghezi l-a tradus strălucit în românește, poetul român a distrus convenția poetică, locurile comune ale limbajului frumos, care nu apar în versurile si în proza lui decît cu o funcțiune cu totul opusă celei care-i revenise prin tradiție. Ironia verbală, obținută prin devalorizarea felului obișnuit de a se exprima, joacă un mare rol în opera acestui poet, care, de altfel, nu ezită să folosească locuțiunile și expresiile populare. Lexicul deschide porțile termenilor proscriși, chiar locuțiunilor triviale ; cuvintele, metaforele sale sînt încărcate de o materialitate palpabilă, pline de o viață arzătoare care acaparează toate simțurile omului. Construcțiile lui Arghezi au reînnoit sintaxa română prin efectul unei anumite dislocări a părților frazei, care conferă acesteia un spațiu interior în stare să cuprindă curba cea mai largă a sensibilității, de la apostrofa cinică și de la revoltă pînă la suavitate. [...]

Reînnoirea lirismului realizată de Arghezi în literatura română a avut o influență hotărîtoare asupra contemporanilor săi mai tineri. Bătrînul maestru al criticii românești, G. Ibrăileanu, obișnuia să spună că s-a scris într-un fel înainte de Arghezi, dar cu totul altfel după el. De la Mihai Eminescu, marele liric al secolului al XIX-lea, a cărui puternică inspi-

https://biblioteca-digitala.ro

rație reprezintă unul din ultimele valuri ale romantismului european, literatura română n-a suferit o influență mai bogată în consecințe decît aceea izvorîtă din opera lui Arghezi. Trebuie totuși să remarcăm că această influență s-a exercitat mai întîi în mediile literare și numai după aceea, opera, care avea prin ce să uimească atît datorită noutății temelor, cît și îndrăznelii mijloacelor, a găsit drumul în stare s-o ducă spre publicul cel mai larg, în ochii căruia Tudor Arghezi trece astăzi drept un poet național. Este ceea ce precizează locul ocupat de poezia lui Arghezi în mișcarea reînnoirii lirismului european, căruia îi aparține prin izvoarele sale, prin multe din procedeele ei, dar mai întîi, prin direcția pe care a știut s-o dea gîndirii poetice.

S-a evocat adeseori mersul lirismului european începînd din momentul în care meditația romantică a căzut în desuetudine și cînd figura *poetului cîntăreț — poeta vates* — a început să îmbătrînească. Poezia, asemeni oricărui alt produs al spiritului uman, este legată prin mii de fire de societatea în sînul căreia își găsește temele, elementele de limbă, tendințele care o inspiră. A venit însă un moment în care aceste multiple legături au slăbit, și poezia, disociată de marile curente care traversează viața publică, a început să evolueze după legalitatea ei internă. Meșteșugarul cuvîntului se substituie atunci poetului. *Poezia (Dichtung)* devine *artă a cuvîntului (Wortkunst)*. Auditoriul ei se îngustează. Publicul literar se specializează. O trăsătură de manierism și de prețiozitate ajunge să coloreze această poezie făcută pentru inițiați. Este un fenomen care s-a produs aproape pretutindeni și care pune una din problemele cele mai arzătoare ale literaturilor moderne. Trebuie oare ca poezia să continue a juca un rol în formarea omului de azi sau trebuie ea să se resemneze, desfășurîndu-și farmecele numai pentru amatori și pentru filologi ?

Procesul pe care l-am semnalat mai sus n-a fost străin nici în evoluția poeziei lui Arghezi. O trăsătură de ermetism s-a adăugat uneori producțiilor poetului român, mai ales în perioada medie a creației sale, aceea dintre cele două războaie. Totuși interesul față de această creație, din punctul de vedere al literaturii comparate, provine din faptul că a știut să mențină, în general, contactul cu viața și aspirațiile timpului său. Această mare operă poetică, legată prin atîtea fire de rein-

https://biblioteca-digitala.ro

noirea modernă a lirismului, a ştiut să evite pericolele autonomiei estetice şi ale acelei disocieri în raport cu viaţa naţiunilor moderne care constituie unul din evenimentele cele mai marcante ale evoluţiei literare a timpului nostru. Opera lirică a lui Arghezi, tot atît de modernă pe cît de naţională şi socială, posedă un loc propriu în ansamblul lirismului contemporan. Renunţînd la exprimarea unor idei generale şi la înlănţuirea lor în forma discursului poetic tradiţional, ştiind să se menţină în cadrul pur poetic al gîndirii figurative, mînuind verbul cu ştiinţă perfectă a puterii şi magiei sale, punînd în valoare toate mijloacele dobîndite de reînnoirea modernă a lirismului, Arghezi a ştiut să păstreze sensul uman al poemului, mesajul său naţional şi social..."

La apariţia primului volum din *Scrierile* lui Tudor Arghezi, Tudor Vianu publică o recenzie în *Scînteia,* an. XXXII, nr. 5803, 14 febr. 1963, p. 4 şi 5.

Citãm unele părţi din acest text în care Tudor Vianu schiţează, împletită cu amintiri personale, o succintă „istorie" a receptării poeziei argheziene :

„...Editura pentru literatură a alcătuit acest volum cu o iubire deopotrivă cu a cititorilor care-l aşteptau, i-a adăugat o fotografie a poetului din anii lui mai noi, o pagină facsimilată, desene culese din manuscrise. Aceste desene, în care sînt deopotrivă folosite linia şi masa de umbră, amintesc, uneori, prin spontaneitate, pe desenatorii japonezi. Ele te fac să descoperi un dar mai puţin cunoscut al poetului şi să-ţi reprezinţi mai bine felul lucrării lui, desfăşurată deopotrivă cu peniţa subţire pe hîrtie şi cu ochiul lăuntric în închipuire. [...]

Am luat cunoştinţă treptată de ele, într-o lungă epocă. Contemporanii lui Eminescu au asistat la manifestarea succesivă a geniului său într-un răstimp de vreo douăzeci de ani. Noi sîntem martorii lui Arghezi de peste o jumătate de secol. Am primit prima sclipire a inspiraţiei lui ; am asistat la întîiele lui bătălii. Nu este poate inutil să însemnăm aici reacţiile tineretului din şcoli şi universităţi care descoperea pe rînd, în *Viaţa socială,* în *Facla,* în *Cronica,* în *Viaţa românească,* în *Bilete de papagal,* opera unui scriitor care trebuia să însemne atît de mult pentru el şi pentru întreaga dezvoltare mai nouă a literaturii române.

Prima impresie primită, cum se întîmplă deseori cînd apare un mare poet, era că limba noastră, aşa cum o fixase evoluţia

https://biblioteca-digitala.ro

ei în ultimul secol şi operele scriitorilor din generaţia precedentă, dobîndise un sunet nou. [...] Urechea noastră fermecată prindea răsunetul unei rostiri prin care limba românească fusese silită să exprime mai bine, cu mai mult relief şi, desigur, conţinuturi mai bogate decît o puteau face alţii. Ne-am observat oare bine pe noi înşine, scriitorii mai tineri din generaţia lui Arghezi, în modul nostru de a exprima şi compune ? O asemenea observaţie ar ajunge negreşit la încheierea că — fără a relua procedeele lui Arghezi — modalităţile expresiei mai noi au fost adînc înrîurite de precedentul lui. Rămînînd conştienţi de tot ce datorăm lui Alecsandri, lui Bălcescu, lui Odobescu, lui Eminescu, lui Macedonski, lui Delavrancea, lui Coşbuc, lui Sadoveanu — ştim bine că peste toate mijloacele făurite de aceşti maeştri ai limbii literare a trebuit să se adauge acţiunea poeziei şi prozei lui Arghezi pentru a ne aduce să vorbim şi să scriem precum facem astăzi.

Cine era omul care vorbea cu atîta noutate şi ce spunea el ? Fantezia lui părea neobişnuită în darul de a compune imagini noi, cu mare putere revelatoare ; inteligenţa lui lucidă şi fără iluzii, scormonitoare şi acidă, sarcasmul lui biciuitor, neliniştea lui îmbrăţişînd tot ce este pur, nevinovat şi umil, voinţa lui dîrză şi neînduplecată ; toate aceste trăsături completau profilul unei personalităţi deosebite. [...] Unele din speranţele vremii se îsufleţeau, citindu-l, şi de pe atunci se adunase în jurul lui Arghezi un public literar format din intelectualii care preţuiau o estetică nouă şi aspirau spre schimbarea împrejurărilor ţării. Arghezi a fost multă vreme pentru noi un centru de raliere a unor noi năzuinţe artistice.

Era interesant de observat reacţia diferitelor cercuri de cititori faţă de scrierile lui Arghezi. Se poate spune că nici una din acestea nu s-a făcut cunoscută în indiferenţa generală. Cred că nu este exagerat a constata, reluînd acum vechi amintiri, că pentru un anumit public fiecare poezie nouă, fiecare nouă pagină de proză a lui Arghezi au constituit un eveniment : „Ai citit poeziile lui Arghezi ?“ — „Unde au apărut ?“ — „În cutare revistă“. Acel care nu le citise încă alerga să şi le procure şi le parcurgea de mai multe ori în şir, nesfîrşind să absoarbă substanţa lor uimitoare, mîngîioasă ca mătasea, sau drastică şi trăsnitoare ca un alcool tare. Erau unii care le copiau îndată sau le tăiau din paginile revistei şi le rînduiau între copertele aceluiaşi caiet, întocmind pentru folosul lor propriu

https://biblioteca-digitala.ro

volumul care întîrzia să apară. Mi-aduc aminte că am păstrat multă vreme pe masa mea o colecție a *Cronicei,* pe care mi-o dăruise V. Demetrius, mic funcționar, ca și mine pe-atunci, într-o administrație publică. Am petrecut multe ceasuri ale nopții citind și recitind paginile lui Arghezi pentru a încerca să surprind procedeele expresiei lor, secretul de fabricație al acestui oțel tăios, tare și suplu, și pentru a-mi închipui pe omul care-l întrebuința în luptele lui cu rînduielile vremii.

Existau și alți cititori întîmpinînd cu o altă reacție paginile lui Arghezi. Cine este acest rebel ? se întrebau ei. Acest scriitor care nu este oprit nici de respect, nici de rușine ? Acest poet obscur, stricător de limbă ? Erau toți acei care simțeau confuz că împreună cu inovațiile de limbă și artă ale lui Arghezi orînduirea vremii primea o lovitură. [...]

Multă vreme Arghezi, datorită condițiilor epocii, n-a fost un scriitor bucurîndu-se de popularitate. A fost poetul unui cerc de intelectuali în revoltă estetică și socială..."

Octavian Goga

Titlul inițial : *Cuvînt la sărbătorirea lui Octavian Goga de către Societatea scriitorilor români.* Ședința literară de la Teatrul Național. A apărut în *Universul,* an. LV, nr. 133, 17 mai 1938, p.5. În volum : *Studii și portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, 1938, p. 89—106 ; postum, în : *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marcea), vol. III p. 69—78. Reproducem textul din *Studii și portrete literare,* unde apare sub titlul *Octavian Goga.*

Criticul Pompiliu Constantinescu, în recenzia sa la volumul *Studii și portrete literare* (*Vremea războiului,* an. XIII, nr. 626, 1941, p. 6), notează următoarele despre tehnica folosită de Tudor Vianu în portretizarea și evocarea lui O. Goga : „Articolele despre *Octavian Goga, O. Goga vorbind studenților* și *La mormîntul lui Panait Istrati* îmbracă problema temelor în ton panegiric, divulgînd și expunerea oratorică a stilului său, de solemnă retorică maioresciană".

E. Lovinescu la șaizeci de ani

A apărut în *Vremea,* an. 13, nr. 628 din 23 noiembrie 1941, sub titlul *E. Lovinescu, portret moral.* Apoi în volumul *E. Lo-*

https://biblioteca-digitala.ro

vinescu, Buc., 1942 (coautor), p. 193—201. Sub titlul ultim, în *Trei critici literari (Titu Maiorescu — Mihail Dragomirescu — Eugen Lovinescu)*, Buc., 1944, col. B.P.T. (seria veche), p. 72—82 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. I, p. 361—368. Reproducem textul din *Trei critici literari*.

Redăm opiniile lui Adrian Marino din recenzia *Trei critici literari văzuți de T. Vianu (Revista Fundațiilor regale*, an. XII, nr.3, martie 1945, p. 709—711) :

„...Spre deosebire de studiile anterioare (despre Maiorescu și Dragomirescu, *n.n.*), portretul lui E. Lovinescu este realizat din îmbinări și observații de tipul moralist, accentul căzînd mai mult pe configurarea personalității umane a criticului, decît pe individualizarea notelor estetice distinctive. Devotamentul față de valorile literare, independența, absența mentalității tranzacționale, credința fermă în autonomia valorilor, poziție maioresciană de fapt, impropriu denumită „modernism", seriozitatea de magistrat în formularea deciziilor critice, fuzionează la E. Lovinescu într-o atitudine în fața vieții și artei de nuanță clasicistă. Nota nu ne pare a fi fost surprinsă pînă acum, semnificînd prin formularea ei hotărîtă și documentată unul din meritele evidente ale acestui portret, care-și așteaptă încă întregirea, printr-o incursiune masivă în estetica propriu-zisă a criticului."

Edgar Papu, în articolul său din *Democrația*, an. II, nr. 35, 15 iulie 1945, p.2, subliniază, cu privire la volumul *Trei critici literari*, împletirea permanentă între analiza propriu-zisă a ideilor și portretul moral ; considerațiile d-sale, pe care le reproducem mai jos, sînt cu atît mai pertinente în ce privește textul dedicat lui Eugen Lovinescu la 60 de ani :

„...Este demn de relevat cum domnul profesor Tudor Vianu știe să scoată în evidență aportul esențial și specific al oricărui autor comentat, într-o formulare limpede, concisă și convingătoare. Dar criticul de față nu se oprește niciodată numai la activitatea publicistică a personalităților studiate. D-sa o împletește necontenit cu trăsăturile portretului moral. Felul activității răspunde, totdeauna, cu o rezonanță puternică în profilul unui caracter. Această corelație între structura teoretică și cea morală a celor trei personalități îndrumătoare ale vieții noastre

https://biblioteca-digitala.ro

literare de ieri se află deseori surprinsă cu o exactitate și o putere discernătoare remarcabilă."

Problema raporturilor dintre E. Lovinescu și T. Vianu a preocupat de multe ori istoria literară. Ea a mai fost analizată de noi în vol. I al *Operelor,* cu prilejul republicării articolului memorialistic *Amintirea lui E. Lovinescu* și a schimbului de scrisori *E cu putință o disociație ?* (vezi *Opere,* vol. I, Editura Minerva, Buc., 1971, p. 227—233, 475—484 și postfața). Adăugăm aici și opiniile lui Al. George cu privire la aceeași problemă, opinii exprimate în volumul *Semne și repere,* Editura „Cartea românească", 1971, p. 322—324 :

„Activitatea critică a lui Tudor Vianu se desfășoară așadar fără accidente, cu o siguranță nedezmințită, timp de patru decenii. Rari sînt scriitorii care ating așa de repede acel grad de maturitate al concepției și stilului care să le permită să nu-și dezmintă ulterior primele lor manifestări publicistice. De vreo contrazicere sau revizuire nici nu poate fi vorba. Cel care găsește plăcere în spectacolul dezordinii cerebrale a unora care au putut să dea mai multe judecăți despre aceeași operă și să adopte pentru uzul momentului atitudinile cele mai diverse nu poate fi decît decepționat de egalitatea scrisului lui Tudor Vianu. Un mare sentiment de răspundere l-a făcut să-și cumpănească bine vorba și să reflecteze mereu la rostul și scopul pentru care scria. Există un ton «uman» mai mult decît doar urban în toate manifestările sale. Nici un critic, pînă la el, nu a știut să asocieze judecata fermă și bine întemeiată cu omenia. O grijă nobilă și permanentă de a nu jigni l-a făcut să nu jubileze lîngă cadavrele vreunor victime, care ar fi putut fi multe, ci să ridice nivelul discuției totdeauna la principiu și idee. Nu cunoaștem un alt critic care să-și fi clădit ca el edificiul disciplinei sale numai din accente afirmative.

G. Călinescu a lăsat să-i scape, într-o anumită împrejurare, afirmația că un factor necesar al criticii este răutatea. Iar E. Lovinescu mărturisea puțin înainte de a muri că toată activitatea lui a stat sub semnul Scorpiei. Și amintind o frază a unui memorialist care semnala «răutatea» lui Maiorescu spunînd : «O inimă care nu era dintre cele mai bune», E. Lovinescu o comentează astfel : «Inimi bune sînt multe, observatori ascuțiți sînt puțini ; din ei se călesc criticii.»

Vianu nu a comentat niciodată astfel de constatări (care ascund o idee nemărturisită — și, oarecum, justificată — a tu-

https://biblioteca-digitala.ro

turor criticilor), dar este sigur că ele nu i-ar fi provocat decît oroare. Putem deduce cam ce gîndea el dintr-o pagină pe care o propunem meditației celor care se interesează de felul în care autorul *Esteticii* vedea problemele criticii. E vorba de un articol, *Amintirea lui E. Lovinescu (Lumea,* 1, 1945, nr. 2), în care T. Vianu lasă să cadă cîteva fraze severe pe mormîntul încă proaspăt al omului care-i patronase într-o oarecare măsură începuturile publicistice. Momentul era însă de mare gravitate, pentru că Lovinescu reprezenta structural un tip uman cu totul diferit de al său și cei doi scriitori se despărțiseră ideologiceşte de aproape două decenii, fiecare mergînd pe calea considerată mai bună. Lovinescu este cel care a pus în circulație legenda după care Vianu ar fi renunțat la critica literară (în forma în care o înțelegea el, firește) pentru a-și netezi mai bine drumul spre cariera universitară. Rectificînd această opinie, Vianu are deci ocazia să-și spună cuvîntul și, recunoscînd marile merite ale omului de cultură Lovinescu, să-și exprime la rîndul lui toată dezaprobarea pentru caracterul inuman al acțiunii acestuia, care era atît de departe de propriile sale idealuri. «Omenirea, scrie el, este supusă unui proces de micșorare și chiar de înjosire în criticile și memoriile lui Lovinescu. Neîncrederea sa față de laturile mai înalte ale caracterului omenesc este oarecum absolută. Mai degrabă dorește el să afle resortul vulgar al faptelor umane, să surprindă ridicolul sau vițiul. Trebuie spus că în această operație el reușește foarte bine și că viitorimea va citi din maldărul de pagini așternute de el tocmai pe acelea pentru care contemporanii l-au iubit atît de puțin.»

Această «răutate» pe care o blama el atît de categoric nu intra cîtuși de puțin în structura sufletească a lui Tudor Vianu. Și aici este, ni se pare, sursa umanismului său, care nu trebuie căutată în vreo «ideologie», ci în firea lui cu totul deosebită. Ei îi corespunde, ca un corolar, pe plan teoretic preocuparea sa pentru «unic». Căci cu tot caracterul speculativ al gîndirii sale, el a fost mereu atent cu problemele omului particular și la calitățile lui unice. Niciodată generalizările sale (de altfel extrem de prudente) nu pierd din vedere unicitatea operei. Gîndirea lui se orientează, de aceea, deopotrivă spre sistematizare și spre metodologie, dar și spre aplicațiile cele mai amănunțite. Vianu nu a tratat în genere mai

https://biblioteca-digitala.ro

niciodată pe scriitor şi opera lui ca o simplă ilustrare a unei teorii generale sau ca pe un exponent. Deşi formaţia lui filozofică l-ar fi îndreptat în altă direcţie, el a căutat să distingă totdeauna timbrul unic şi original al talentelor."

Ion Minulescu al poeritătii

A apărut în volumul *Figuri şi forme literare,* Casa Şcoalelor, Buc., 1946, p. 118—125 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 374—382. Reproducem textul din *Figuri şi forme literare.*

Amintirea lui Ion Minulescu

Postfaţă la volumul lui Ion Minulescu, *Versuri. Cu o postfaţă de acad. Tudor Vianu,* Buc., E.S.P.L.A., 1957, p. 249—254. Reproducem acest text. Pentru referinţe la personalitatea lui Minulescu, confruntată cu aceea a lui Liviu Rebreanu, vezi, în acest volum, textul *Două profesiuni de credinţă,* pe care, din dorinţa de a nu-l fragmenta, l-am redat integral în notele pe marginea articolului *Un poet al Ardealului* (v. vol. de faţă, p. 666).

G. Bacovia în ediţie definitivă

A apărut în *Figuri şi forme literare,* Buc., Casa Şcoalelor, 1946, p. 126—133 ; postum, în *Studii de literatură română,* Buc., Editura didactică şi pedagogică, 1965, p. 537—544 ; *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 383—391. Reproducem după *Figuri şi forme literare.*

Panait Istrati: „Chira Chiralina"

A apărut în *Viaţa românească,* XVI, nr. 10, oct. 1924, p. 159—162. Reprodus postum în : *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 183—189. Reproducem textul din *Viaţa românească.*

https://biblioteca-digitala.ro

La mormîntul lui Panait Istrati

A apărut în volumul *Studii şi portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, 1938, p. 49—52 şi reprezintă textul unei cuvîntări rostite în numele Societăţii scriitorilor români cu ocazia inaugurării bustului lui P. Istrati la cimitirul Bellu. Reprodus — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 190—192. O caracterizare succintă a stilului acestei comemorări, datorată lui Pompiliu Constantinescu, am reprodus-o — pentru a nu fragmenta citatul — în nota la articolul *Octavian Goga* (v. vol. de faţă, p. 660). Reproducem textul din *Studii şi portrete literare.*

Ioachim Botez: „Insemnările unui belfer"

Recenzie apărută în *Libertatea,* an. III, nr. 4, 20 febr. 1935, p. 63—64. Reproducem textul din revistă.

Matei Ion Caragiale

A apărut în *Gîndirea,* an. XV, nr. 3, martie 1936, p. 113—118 ; în volum : *Studii şi portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, 1938, p. 20—35 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 170—182. Reproducem textul din *Studii şi portrete literare.*

Un poet al Ardealului (L. Rebreanu : „Ion")

A apărut în *Viaţa românească,* an. XIII, nr. 1, ianuarie 1921, cronică la romanul lui Rebreanu. Apoi, sub prezentul titlu, în volumul *Masca timpului. Schiţe de critică literară,* Biblioteca „Sămănătorul", Editura librăriei diocezane ortodoxe române, Arad, 1926, p. 88—101. Reprodus — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi note de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 193—200. Reproducem textul din *Masca timpului.*

Cu privire la personalitatea şi idealul etic al lui Liviu Rebreanu, analizate prin contrast cu acelea ale lui Ion Minulescu. reproducem integral (din interes documentar) articolul lui Tudor Vianu, *Două profesiuni de credinţă* din *Salonul literar,* an. I, nr. 10, Arad, 1926, p. 105—106 :

https://biblioteca-digitala.ro

„Înființînd un premiu pentru literatură, revista *Ideea europeană* ceru mai întîi părerea cititorilor săi. Votul acestora urmează încă să indice, printre autorii care au publicat în vremea din urmă, pe acela care merită distincția unei recompense neîmpărțite. Ideea unui plebiscit literar stă fără îndoială în stilul vremii noastre. Este adevărat că o asemenea procedare nu poate duce la rezultate care să caracterizeze întreaga atmosferă literară a timpului — aceasta chiar numai din simple motive aritmetice — dar ea aruncă o idee interesantă asupra stării de spirit pe care revista a știut s-o cultive printre cititorii ei. Ingenioasă idee și demnă de laudă la o revistă care înțelege să menție un strîns contact intelectual cu cititorii, aceea care urmărește să manifesteze propria sa tendință, producînd imaginea reflectată în mentalitatea publicului său special.

Deși un astfel de sufragiu literar nu poate avea decît semnificația arătată, rezultatele obținute pînă acum sînt de o valoare destul de generală. După o serie de operațiuni de reducere și eliminare, doi autori se găsesc față în față. Votul următor are să aleagă între I. Minulescu și L. Rebreanu. Dar mai înainte ca cititorii să-și spună ultimul cuvînt, revista s-a gîndit să provoace la o profesiune de credință pe cei doi scriitori preferați de publicul ei. Cel din urmă număr al *Ideii europene* ne aduce aceste declarații de principii și paralela lor provoacă, impune, cîteva observații ele însele caracteristice pentru starea literaturii noastre de azi.

Cei doi scriitori coincid cînd e vorba să recunoască cît de anevoioasă și în definitiv ce nefolositoare li se pare explicitarea conținutului de tendințe al artei lor poetice. Este o cunoscută cochetărie printre artiști aceea de a se înfățișa posedați mai mult de inspirație decît stăpîniți de conștiința clară a scopurilor și mijloacelor. Dar pentru că, întocmai ca în oricare altă activitate, fapta literară se dozează cu reflecția asupra literaturii, cei doi scriitori reușesc să ducă la capăt sarcina lor.

D-l I. Minulescu este în artă un revoluționar. «A creea — declara d-sa — înseamnă a dărîma.» Pe ruina formulelor vechi, trebuiesc ridicate altele noi, cu orice preț deosebite. «Cu cît o formulă nouă — adaugă d. I. Minulescu — produce mai multă nedumerire în momentul apariției ei, cu atît capătă mai multă viabilitate în patrimoniul artistic al trecutului.» Este drept că după ce s-a însumat în trecut, opera de artă de-

https://biblioteca-digitala.ro

vine limpede, dar valoarea ei se găseşte în scădere. «În artă — ni se spune — noul născut nu devine matur decît după ce începe declinul epocii care l-a produs.» Capricioasă soartă aşadar aceea a operii de artă menită sau să provoace nedumerire sau să fie învechită ! Sufletele nu se pot bucura niciodată în mod deplin de ea, cu toate puterile inteligenţei, în acord cu deplinul sentiment de viaţă al timpului ! O asemenea artă nu se adresează decît cîtorva aleşi. Prea mult să se apropie de pămînt îi este oprit, căci ea «nu are picioare ; are numai aripi». Ridicol ar fi să credem că are vreun scop : «Arta este individuală, autonomă, absurdă şi, dacă vreţi, chiar inutilă... nu suportă şi nu impune nici o disciplină». Singurul ei scop este a varia expresia, a abate limbajul de la căile lui obişnuite : «Scriitorul român îţi dovedeşte că se mai poate scrie şi altfel de cum scriu toţi ceilalţi români... Iată arta adevărată — acest *altfel* şi nimic altceva mai mult.»

Să vedem ce declară d. L. Rebreanu. Părerile d-sale sînt destul de deosebite de acele înfăţişate mai sus. Mai întîi, d. Rebreanu nu vrea să fie deloc un revoluţionar ; dimpotrivă. «Creaţia ! — scrie d-sa — nici în literatură nu face salturi. E o verigă între trecut şi viitor. Îşi împlîntă adînc rădăcinile în trecut, ca să se poată urca mai sus spre cer.» În treacăt se poate observa că dacă îşi împlîntă rădăcinile în trecut, arta urmează să se dezvolte mai departe în viitor... Antiteza nu poate avea decît aceşti termeni. D. Rebreanu o face însă să se urce «mai sus, spre cer». O valoare religioasă trebuie să aibă arta. «Arta n-are menirea să moralizeze pe om, dar poate să-l facă să se bucure că e om şi că trăieşte şi chiar să-l facă mai om. Contemplarea vieţii, pe care o oferă creaţia, poate fi uneori mîngîietoare ca o rugăciune.» În sporirea omeniei pe calea creaţiunii vieţii stau deci scopurile şi mijloacele artei. Dar expresia ? «Temelia creaţiei rămîne, negreşit, expresia. Dar expresia nu ca scop, ci ca mijloc... Am impresia că toate strălucirile stilistice, cel puţin în opere de creaţie, se fac în dauna preciziei şi a mişcării de viaţă.»

Contrastul dintre cei doi scriitori este evident. Unul revoluţionar, celălalt tradiţionalist ; unul reprezentînd un estetism orgolios, celălalt principiul etic al umanităţii ; unul circumscriind arta aproape numai la lucrarea stilistică, celălalt preconizînd creaţiunea vieţii şi arătîndu-se dispreţuitor faţă de ceea ce numeşte „strălucirile stilistice" : laolaltă cei doi scriitori

https://biblioteca-digitala.ro

completează contrastul propriu literaturii noastre. Am arătat şi altă dată cum la temeliile scrisului românesc rezidă o dramatică încordare, cum el însuşi este arcul întins între puncte opuse. Săgeţile menite să-şi ia zborul către viitor scapă cu energie din încordarea vibrantă a acestui contrast. Numai cine înţelege antinomia de bază a literaturii noastre, rezultat al generalei încrucişări de drumuri la care ne aflăm, întrevede ceva din caracterul original al momentului cultural de astăzi. Înnoirea şi tradiţia îşi dispută în toate domeniile întîietatea. Interesant este de reţinut din declaraţia de principii a celor doi scriitori cum principiul revoluţionar se întovărăşeşte cu estetismul, pe cînd tendinţa tradiţională îşi asociază tonul etic al ideii umanitare. Acestea sînt complexe dictate de necesităţi ideale mai adînci, asupra cărora vom reveni poate altădată. Deocamdată ne mulţumim doar să le semnalăm şi să le reţinem. Este încă un punct cîştigat în cercetarea pe care o urmărim de mai multă vreme: caracterizarea literaturii române actuale."

Teatrul lui M. Sorbul

A apărut în *Gazeta literară*, an. III, nr. 42, 18 oct. 1956, p. 1 şi 4. În volum: *Jurnal*, E.P.L., Buc., 1961, p. 244—251; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 161—169. Reproducem textul din *Jurnal*.

Poezia lui Ion Pillat

A apărut în *Pleiada*, an. I, nr. 1, 1934, p. 3—28. În volum: *Studii şi portrete literare*, Editura „Ramuri", Craiova, 1938, p. 53—84. Un fragment apare cu titlul *Cum l-am cunoscut pe Ion Pillat*, în *Universul literar*, nr. 14—15, 20 mai postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 161—169. Reproducem textul din *Jurnal*.

Perpessicius: „Scut şi targă"

Reproducem recenzia din *Viaţa românească*, an. XVIII, nr. 5—6, mai-iunie 1926, p. 314—316.

https://biblioteca-digitala.ro

Cezar Petrescu (Cu prilejul volumului „Omul din vis")

Reproducem recenzia apărută în *Cuvîntul,* an. II, nr. 325, 4 dec. 1925, p. 1—2.

D. Iacobescu

A apărut cu subtitlul *Un poet mort și o vreme apusă,* în *Literatorul,* an. XXVI, nr. 9, 24 august 1918, p. 1—2. În volum : *Masca timpului.* Schițe de critică literară, Bibl. „Semănătorul", Editura librăriei diocezane ortodoxe române, Arad, 1926, p. 79—87 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 86—91. Reproducem textul din *Masca timpului.*

Un scriitor nou [*Camil Petrescu, poetul*]

A apărut în *Sburătorul,* an. II, nr. 25, 30 oct. 1920, p. 385—387. Reproducem după *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 309—313.

„Filozofia stilului" de Lucian Blaga

A apărut în *Gîndirea,* an. VI, nr. 3, noiembrie 1924, p. 92—93. Reproducem textul din revistă.

Teatrul d-lui Lucian Blaga

A apărut în *Cuvîntul,* an. II, nr. 331, 11 decembrie 1925, p. 1—2 și 337, 18 dec. 1925, p. 1—2. În volum : *Masca timpului,* Editura librăriei diocezane ortodoxe române, Arad, 1926, p. 113—126 ; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 330—338. Reproducem textul din *Masca timpului.*

Lucian Blaga, poetul

A apărut în *Gîndirea,* an. XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 305—310. În volum : *Studii și portrete literare,* Editura „Ra-

https://biblioteca-digitala.ro

muri", Craiova, 1938, p. 85—97 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 339—349. Reproducem textul din *Studii și portrete literare*.

Ion Barbu

Volum apărut în Editura „Cultura Națională", Buc., 1935, 125 p. Retipărit — postum — în 1970, Editura Minerva (seria „Introducere în opera lui...") și în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 392—469. Reproducem textul ediției din 1935.

Din ecourile suscitate de acest volum, vom începe prin a cita cronica literară a lui George Călinescu, intitulată *Tudor Vianu : „Ion Barbu"*, apărută în *Adevărul literar și artistic*, an. XIV, nr. 770, 8 septembrie 1935, p. 9—10 :

„Meritul criticii literare este foarte greu de stabilit și aceasta este cauza pentru care opera critică e privită sau cu indiferență sau cu o stimă oarbă. Înfățișarea ei de cercetare face pe mulți să creadă cum că sensul îi este laboriozitatea și, fiindcă autorul este interesat de aproape, se cere criticului și onestitate. Însă critica e mai mult decît aceasta, mai mult adică decît moralitate și cultură, mai mult chiar decît ceea ce se numește gust, pe care îl are foarte multă lume, critica e o artă complexă care cere vocație. Putem s-o deosebim principial de istoria literară prin acest fapt, că critica încearcă judecăți noi de valoare, în vreme ce istoria literară stabilește pure relațiuni între lucruri, socotind literatura un simplu fenomen social. În realitate criticul nu poate niciodată să nu fie istoric literar, ideolog, psiholog și celelalte, încît rostul lui e numai de a da o folosință proprie metodelor științifice. E curioasă și greșită părerea unora că un critic se judecă contabilicește, după procentul de prețuiri juste. Adevăratul critic nu are a spune, sentențios, făcînd triaj : această carte e bună, această carte e rea, și atîta tot. Ca orice artă, critica se bizuie pe reacțiuni sufletești și e obiectivă în măsura lucrării libere a subiectivității omului. Părerile drepte ale atîtor oameni de treabă s-au uitat și au rămas nedreptățile creatoare. Căci valoarea criticii stă în penetrațiune (și în felul acesta maliția e mai ascuțită), în descoperirea de relații interioare nebănuite, care uimește pe

https://biblioteca-digitala.ro

cititorul pînă atunci dezorientat, şi-l face prieten al operei, în ciuda chiar a concluziunilor criticului. Un critic pătrunzător, inteligent, recreator de opere, nu poate să fie injust, chiar cînd din patimă doreşte aceasta. Căci ori relaţiunile lui nu sînt valabile şi atunci criticul nu e inteligent, ori sînt bune şi atunci ele lucrează de la sine, pe deasupra concluziilor. Mă feresc de criticii îngrijoraţi prea mult de obiectivitate (semn că le lipseşte explozia care creează), de cei obsedaţi de justeţe (semn că sînt preocupaţi de opinia publică zilnică). Penetraţiunea critică începe bineînţeles printr-o hotărîre de cercetare largă, de disecţie, şi aci se înrudeşte cu istoria literară academică. Ea poate să se oprească pe rînd, la spiritul autorului, la sufletul lui, la felul lui de a vorbi, la capul, inima şi picioarele lui, ca să mă exprim anatomic. Şi cu toate acestea o astfel de cercetare e cu putinţă să nu devină critică. Critica este o operaţie pe omul viu, o stimulare a inimii ca să bată mai zgomotos. Dacă opera cercetată moare în mîinile criticului, atunci nu e vocaţie. A omorî înseamnă a risipi atenţia cititorului asupra elementelor, scoase din funcţiunea lor de viaţă, a lucra pe piese anatomice moarte. Adesea criticul poate fi lipsit de originalitate materială. Dar îl recunoşti numaidecît. El are un ochelar propriu cu care diformează lucrurile obişnuite şi le măreşte în altă culoare, fără să fărîme, ceea ce ar fi drept să numim putere de creaţie critică.

Temperamentul d-lui Tudor Vianu, al acestui intelectual cu o cultură atît de temeinică, mi se pare a fi mai cu seamă de istoric şi s-ar părea chiar în lucrările de caracter ideologic propriu-zise. Grija sa este de a «contribui», de a comunica acele lucruri «foarte interesante» ce i se par a fi rămas «trecute cu vederea» sau «numai indicate», sau fără «o cercetare specială». D-sa e dar preocupat fie de ineditul detaliului, fie de amploarea «cercetării». Istoricii au obiceiul de a relua, cînd nu mai au ceva nou de adăugat materialiceşte, o problemă, spre a înlocui o carte învechită, cu ideea aceasta, pe care o socotesc discutabilă, că valoarea unei adevărate opere de istorie ar sta în raportul ei cu progresul ştiinţei. Fireşte că chiar din unghiul acesta de vedere activitatea d-lui Vianu e plină de nobleţe. Aş putea observa un tic, consecinţă a unei obişnuinţe academice, de a spune mai mult decît trebuie şi de a întemeia obiectivitatea pe autoritatea altora. Citatul în critică e binevenit numai atunci cînd atinge esenţa lucrurilor, cînd

https://biblioteca-digitala.ro

intră în fabricația ochelarului cu care privim. Altfel rămîne un fenomen de demonstrație culturală, inutil aci, întrucît știm dinainte că autorul e cult și pretindem și noi să ni se acorde o anumită cultură. Ideologul trebuie să se exprime prin aluzii, nu prin citate, pentru a nu obtenebra gîndirea proprie, fiindcă dacă ne-am închipui o clipă că cititorul nu cunoaște anumite chestiuni elementare, sensul ideologic al cărții dispare. De aci aerul acela, ciudat la d. Vianu, de lucru didactic, care se sforțează să se coboare la înțelegerea noastră. Efectul unei mișcări de forțe culturale prea mari dă uneori un efect contrar: spaima de cultură. În cazul de față bineînțeles tot trecutul de mare intelectual al d-lui Vianu vine să vindece această impresiune, fără să înlăture cu totul neplăcerea unor momente. De pildă:

«Cerem voie să ne referim la concepția platoniciană a artei. Arta, spunea Platon, considerată ca o copie a lucrurilor reale, ele însele niște copii ale ideilor eterne, este imitația unor imitații. Arta ar fi deci o răsfrîngere la puterea a doua a realității. Aceasta este și concepția pe care și-o însușește poetul nostru cînd își propune să evoce o lume reflectată în oglindă...»

Metodă cam elementară aceasta de a spune că Barbu adoptă pe Platon, cum ai spune că *Răscoala* lui Rebreanu se explică prin Homer, platonismul fiind o speță prea largă, ce nu mai mulțumește intelectual, pentru care d. Vianu dăduse de altfel și genul mai special, trebuitor în cauză, de idealism. E un fel de a o lua prea de departe, prea școlărește, ca de pildă atunci cînd, spre a ne justifica ciclul balcanic al poeziilor barbiene, d. Vianu se rătăcește prin definiția valahului:

«Componenta balcanică în firea românului, mai cu seamă a valahului de la Dunăre, a fost de cele mai multe ori trecută cu vederea. Literatura noastră s-a oprit s-o înregistreze. Portretul românului, așa cum s-a elaborat într-un veac și mai bine...» și așa mai departe pe două pagini, spre a ajunge la morala că «nu există însă lucru, în această lume, care cercetat cu iubire să nu dezvăluie în adîncimea lui laturi cu adevărat prețioase». După d. Vianu, Barbu și-a luat «sarcina» să facă această cercetare spre revalorificarea balcanismului. Desigur, așa va fi. E însă cel puțin neîndemînatic, elementar, să presupui că un poet își ia însărcinarea de a cerceta cu dragoste un lucru spre a-l revalorifica. Este a pune origina literaturii într-un sentiment de datorie și nobleță, care ne aruncă pe ne-

https://biblioteca-digitala.ro

simțite în critica unei poezii valabile prin dragostea pentru țară sau pentru binele omenirii. Datoria criticului e de a despărți mereu punctul de vedere poetic de cel practic, pentru a dezobișnui pe cititor de a prețui arta utilitar. D. Vianu putea spune însă fără atîta pedagogie : o consecință a poeziei barbiene este deșteptarea interesului pentru balcanism (care, în treacăt fie zis, trece numai de la pictura unui Iser în literatură). Nu m-aș putea uni cu d-sa nici în metoda retorică de analiză, nu atît prin amănunțime, cît prin pierdere din vedere a organismului viu luat în totalitatea lui. Remarc, de altfel, că d. Vianu are un spirit foarte conservator, foarte gramatical. Pentru d-sa poezia mai e compusă și azi dintr-un fond și o formă independente în sine, cu valoare proprie și întîlnite accidental, dintr-o formă care «se mulează perfect pe conținut». De aceea în broșura de față se studiază separat nobleța ideilor, intensitatea sentimentelor și frumusețea limbii, așa cum făceam și noi la școală. În legătură cu două versuri al căror merit noi nu-l tăgăduim, d. Vianu găsește această îndreptățire critică, raportînd fondul la formă :

«Dacă socotim acum cîte senzații și cîte figuri poetice sînt cuprinse în aceste două versuri, cîtă activitate a imaginației este condensată în acest spațiu limitat, avem dreptul să fim uimiți. Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte.»

Noi am putea răspunde : și ce nevoie să spui atîtea lucruri în atît de puține cuvinte, de a face o asemenea prinsoare poetică, de a lucra portretul regelui în peniță din zece mii de cuvinte înghesuite ? Mereu d. Vianu judecă elementele în sine. D-sa descoperă figuri (alegorii, prosopopee, tiradă), onomatopee, aliterații, rime interioare, sonuri rare (dentale, palatale, labiale). Însă toate acestea în sine nu spun nimic, dacă nu sînt privite în unitatea din care sînt desprinse. În genere observ că d. Vianu cultivă aprecierea vagă, oficială, care e în fond o exclamație arbitrară, fără să creeze pe loc, în joc secund critic, emoția : «dulcile și melodioasele silabe trec din sunetele naturii în graiul poetului... niciodată nedreptățitul Isarlîk n-a fost cîntat cu mai multă dragoste... n-a fost evocat cu mai mult farmec[1]... ceea ce desăvîrșește valoarea poemei este însuși carac-

[1] Nu-l cîntase nimeni mai bine, fiindcă nu-l cîntase încă nimeni (notă G.C.).

https://biblioteca-digitala.ro

terul omenesc pe care îl creează într-un chip pe care îl face de neuitat... rezultatul uneia din acele intuiții delicate... cum numai poeților le e îngăduit». Adică : «*Quelle connaissance du coeur humain ! Comme cette Claire de Beaulieu éprouve bien ce que nous éprouverions à sa place ! Et quelle noblesse dans l'expression !... Ah ! le mot juste ! tout est là !...*» (Courteline).

În ce privește analiza atitudinii barbiene nu putem să nu ne alăturăm în mare parte de vederile d-lui Vianu. Ideile d-sale sînt cam acestea : Barbu e un hermetic, prin ideea neaccesibilă oricui și prin gramatică. Hermetismul lui e de fapt un idealism artistic care are ca metodă, prin analogie, abstracțiunea matematică. Sensul hermetismului său e o inițiere spiritualistă în esență, adică în principiile cosmice. Poezia sa este așadar o revelație acoperită a Lumii. Bun, foarte just. Abstrăgînd însă de la detalii și dezvoltări, afirmația d-lui Vianu că cercetarea sa tinde la «revelația unei lumi de esențe poetice», pe care «conștiința românească trebuie neapărat să și le asume», cu convingerea dar că acest studiu aduce idei inedite, mi se pare curioasă la un intelectual în genere așa de informat. Ideile acestea nu sînt noi. O parte se găsesc foarte limpede formulate de d. Lovinescu. Altele, privind îndeosebi poziția metafizică a poetului, le-am exprimat și eu, aproape cu aceleași cuvinte, acum cîțiva ani într-un lung articol publicat în *Vremea*. Probabil că pluteau în aer, fiindcă de altfel nu sînt de părere că un critic e dator să țină seama de lucruri așa de puțin însemnate. Îmi place să mă întîlnesc cu un spirit ales ca al d-lui Vianu. Eu observam «obsesia matematică ce adună în paginile poetului toate figurile și expresiile specialității : Durere *dirizată*, capetele-*ovaluri*, ochii în virgin *triunghi*, *pătratul* zilei, *unghi* ocolit de praf etc.», după care formulam idealismul matematic al poetului : «Disciplina matematică a trecut prin sufletul poetului ca un ger acut, încremenindu-l într-o temperatură abstractă de piscuri acoperite de zăpezi. De acolo năzuința de a se îndepărta de contingent, de culoarea fenomenalității și a se urca spre candoarea înaltă a abstracției, la ritmul purtat celor mai din urmă generalități. Dar linia și numărul ar fi dat o matematică *sui generis* și păstrate ca singure moduri de privire a lumii, ar fi dus la galimatia unei inextricabile kabale. Poetul s-a gîndit sau a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale, adică alunecarea de la șes la pisc, zborul în absolut, spre ultima esență și să-l aplice liri-

https://biblioteca-digitala.ro

vii în înțelesul că, dată fiind o ascunsă ordine din univers, jocul esențelor să fie, în proporția lor, o cheie a acestei lumi. Iată deci sensul temperamentului mai mult decît esteticii barbiene: pitagorismul poetic, sublimarea obiectului pînă unde îngăduie arta și se înțelege mai ales sentimentul de elan către esențe; restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondențe oculte între simboluri și, firește, sentimentul de înțelegere imediată a acestei legături, instruirea de lucrurile esențiale, inițierea în această ordine lăuntrică, prin imagini esențiale și practici muzicale.»

La fel se exprimă și d. Vianu; dar cu mai mult tact pedagogic:

«Cititorul... nu trebuie să uite niciodată că se găsește în fața unui poet matematician. Chiar o simplă inventariere a vocabularului său arată cît datorește Ion Barbu astronomiei, mecanicei și geometriei... Mai util este să ne oprim o clipă asupra calității viziunii manifestate în aceste pagini, crescute din spiritul matematic, într-un fel care trebuie lămurit. Vom spune deci că intuiția matematică nu cuprinde obiecte concrete, ci o lume de esențe ideale pe care spiritul le găsește printre posibilitățile sale, fără sprijinul niciunei experiențe... etc., etc. Într-un astfel de univers ideal dorește să se situeze viziunea lui Ion Barbu și acesta este înțelesul expresiei „Joc secund", care intitulează volumul său. Un „joc", adică o combinație a fanteziei, liberă de orice tendință practică și un „joc secund", desfășurat în acea superioară zonă a esențelor ideale etc.» Mai departe criticul analizează *Joc secund:* «Prin oglindă lumea intră în „mîntuit azur". Iar dacă lumea experienței se înalță în piramidă pînă la „zenit", răsfrîngerea acesteia alcătuiește „nadirul" ei. Din acest element neîntinat își extrage poetul materia inspirației sale. Poezia este pentru el negația lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfășurat pe un plan izolat de viață, un joc secund.»

Sînt de acord (prin anticipație):

«Poezia (adîncul acestei calme creste) este o ieșire (dedus) din contingent (ceas) în pură gratuitate (mîntuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii răsfrîntă în apă. E un nadir latent, o răsfrîngere a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune.»

Mă bucur iarăși de a constata cît de aproape sîntem în interpretarea ca inițiere în absolut, prin trei trepte de cunoaș-

https://biblioteca-digitala.ro

tere a ciclului *Uvedenrode,* în observarea caracterului economic al liricei barbiene şi în atît de multe lucruri, încît e o satisfacţie pentru mine ca umilele mele cugetări să treacă sub pana unui om cu autoritate şi îmbrăţişate cu atîta căldură să fie oferite şcoalei."

În cronica literară din *Vremea,* an. VIII, nr. 409, 13 octombrie 1935, p. 7 şi 9, Pompiliu Constantinescu formulează următoarele opinii în legătură cu volumul *Ion Barbu :*

„Monografia critică a d-lui Vianu vine după o serie de cronici şi studii asupra poeziei d-lui Barbu : interpretări, analize subtile şi chiar negaţiuni violente au trecut lirismul barbian prin variate perspective. E normal ca d. Vianu să se întîlnească în multe puncte cu înaintaşii săi, e firesc ca judecăţile lor să fie adîncite, simplificate sau contrazise. De obicei atît de circumspect în afirmaţiile sale, înconjurate de un exces de referinţe, în lucrările de specialitate (şi d. Vianu este cel mai orientat spirit în problemele estetice) — de data aceasta criticii folosiţi nu se bucură nici măcar de menţiunea unor note în josul paginii. Să fie atît de neinteresante comentariile anterioare, făcute în jurul poeziei d-lui Barbu, încît să nu găsească d. Vianu nici o idee de remarcat ? Precum vom vedea, realitatea e cu totul altfel. Fără îndoială că o monografie critică poate avea un îndoit scop : să dea o interpretare nouă unui scriitor sau să coordoneze anume rezultate, parţiale şi risipite, într-o sinteză complexă. Lucrarea d-lui Vianu face parte din această categorie. Fiindcă metoda sa este descriptivă şi istorică vom urma şi noi succesiunea capitolelor şi a temelor din studiul său asupra d-lui Barbu.

D. Vianu începe prin a face distincţie între obscuritate şi ermetism, disociind categoric noţiunile şi considerînd obscuritatea o deficienţă. Credem însă că obscuritatea este consecinţa normală a ermetismului. Căci ce înseamnă ermetism la d. Barbu, ca de altfel şi la Mallarmé ? Înseamnă efortul de a strangula retorica, de a se exprima eliptic, de a arunca umbre peste lumina prea directă, de a spune ocolit ceea ce se poate exprima plat. În acest sens, obscuritatea este implicată în ermetism. Numai în cazul unei simulări sau mistificări se poate vorbi de obscuritate ca de o deficienţă. Dar atunci nu se mai ia în consideraţie un asemenea caz. Că în poezia d-lui Barbu sînt obscurităţi este mai presus de orice discuţie ; ele pot fi clarificate, încercînd a le limpezi, într-un mod sau altul. Însăşi pu-

https://biblioteca-digitala.ro

tința variatelor interpretări a unei poeme, a unui vers, a unei imagini și chiar a unui cuvînt, într-o operă ermetică, atestă obscuritatea ei. Să fi lămurit d. Vianu toate sensurile ermetice ale poeziei d-lui Barbu ? Chiar în acest caz, sensurile descoperite sînt subiective și logice numai în măsura în care se acordă cu interpretarea sa generală.

Trecînd la «etapele» poeziei lui Ion Barbu, d. Vianu conchide după laborioase comparații, cînd putea numai să constate, ca o evidență că : «Trinitatea manierelor poetice ale lui Ion Barbu mi se pare că rezultă dintr-o astfel de structură plurivalentă, capabilă să se orienteze felurit și să renască de mai multe ori» (pag. 19—20).

Un capitol întreg este consacrat parnasianismului d-lui Barbu. Afirmînd [că] descrierile din acest ciclu «au totdeauna adîncimea unei semnificații morale» — d. Vianu socotește a fi diferențiat parnasianismul barbian de cel apusean, la care face numeroase referințe : dar și în Leconte de Lisle și în Heredia, cel mai pictural dintre parnasieni, există un substrat liric al descripției. Contestata lor «semnificație morală» este atît de vizibilă la poetul *Poemelor tragice,* încît ne întrebăm dacă, pusă astfel problema, d. Vianu nu s-a lăsat amăgit de predilecția sa de a generaliza prea ușor.

În descrierea «ciclului baladic și oriental», sugestivă ni se pare analiza poemei *După melci* ; comparația între naturismul d-lui Barbu și al altor poeți autohtoni e convingătoare, în diferențierea aspectului ei grotesc. Iar definirea poemei *In memoriam* prin senzația unui «farmec pur și frigid al diminetii» este revelatoare, după cum apropierea dintre *Domnișoara Hus* și *Pena Corcoduș*a din *Craii de Curtea-Veche,* atestată și de d. Barbu, servește unor prețioase asociații. D. Vianu identifică și unele elemente de magie oarecum textual precizate, din folclorul nostru, în strania poemă a d-lui Barbu.

Cea mai interesantă parte a monografiei ar trebui să fie, firesc, aceea privitoare la *Ciclul ermetic.* D. Vianu încearcă aci o serie de interpretări. Dacă metoda descriptivă se aplică prea neted în prima parte a studiului, efortul de a explica valorile poeziei barbiene susține a doua lui jumătate.

Revenim acum la ceea ce afirmasem la începutul articolului ; d. Vianu nu face altceva decît să coordoneze interpretări, analize, sugestii, din cronici și studii anterioare monografiei sale. Dar nicăieri nu se citează un pasagiu, o idee, o in-

https://biblioteca-digitala.ro

terpretare din criticii pe care-i foloseşte. Ne miră cum scrupulozitatea citatului l-a părăsit, de data aceasta, pe d. Tudor Vianu, obişnuit să dea autoritate afirmaţiilor sale, pe un piedestal de referinţe. Vom privi mai de-aproape analizele cuprinse în această parte a studiului său, ca să restabilim toate punctele de contact între glosele sale şi ale altor critici.

D. Vianu îşi subdivide punctele de vedere, cu o metodă care, într-adevăr, face onoare claritătii spiritului său ; ea ne va ajuta cu prisosinţă să reconstituim asemănările dintre alte interpretări şi a sa. Astfel constată că «mitul oglinzii» este o temă comună la Edgar Poe, Guyau, Mallarmé, Valéry şi d. Barbu. Dar acest «mit al oglinzii» nu este decît o variantă verbală, mai vagă, a cunoscutului «mit al lui Narcis», din simbolismul francez. Mărginindu-se la o serie de apropieri de istorie literară, mitul nu primeşte şi o interpretare potrivită cu poezia d-lui Barbu. De identificat nu era prea greu, căci însuşi poetul şi-a definit fraza ermetică drept un «act pur de narcisism». Metoda descriptivă şi istorică nu mai este astfel fecundă cînd rămîne la suprafaţa lucrurilor.

În cele mai multe interpretări a valorilor interne ale poeziei barbiene — d. Vianu urmează cu stricteţe pe d. G. Călinescu, al cărui studiu amplu, publicat acum cîţiva ani în *Vremea,* stabilise caracterul matematic, vizibil şi în vocabular, aspiraţia spre astral, ca şi cele trei trepte de cunoaştere, în absolut, ale metafizicei barbiene. D. Vianu nu depăşeşte interpretarea d-lui G. Călinescu ; şi-o asumă, cu linişte, fără a se referi la înaintaşul său.

Fiindcă am pornit pe această cale a reconstituirii unor referinţe neindicate în studiul său, ne permitem a aminti şi unele sugestii din articolul nostru publicat în *Vremea,* posterior d-lui Călinescu şi reprodus în volumul de *Critice.* Vorbeam acolo de o «posesiune de esenţe» de «ideea platonică», de «spiritualismul», de sensul «ideativ» şi de «expresia unui principiu cosmic» a erotismului barbian, de «dubla figuraţie» a viziunii lui lirice — sugestii pe care, cu bucurie, le vedem reluate şi amplificate în studiul d-lui Vianu. Sub denumirea de «joc» (punctul *d* al metodicei sale interpretări) era mai propriu să se fi înţeles făţiş «suprarealismul» viziunii d-lui Barbu, amintit şi de alţi critici.

https://biblioteca-digitala.ro

Sîrguința d-lui Vianu de a coordona cît mai multe sugestii și interpretări îl face să reia din masivul studiu al lui Thibaudet despre *Poezia lui Mallarmé,* ideea formulată sub capitolul al XIV din cartea întîi, aceea a «ordinelor negative», aplicînd-o d-lui Barbu în ceea ce denumește «negația spiritualistă a lumii», iar fără cunoașterea adîncită a capitolului al IV-lea (cartea II) din același studiu, intitulat *Les mots,* d. Vianu n-ar fi putut întreprinde interesantul său capitol despre *Limbaj,* în care explică nuanțe, sensuri, accepții personale ale cuvintelor tipic barbiene. Înseamnă oare că monografia d-lui Vianu este lipsită de merite și că ne putem dispensa de serviciile ei în înțelegerea operei lirice a d-lui Barbu ? Nicidecum, fiindcă limpezimea sa de spirit, organizarea metodică a capitolelor, netezirea abstracțiunilor și seninătatea academică a expunerii dau toată garanția unei bune inițieri în poezia dificilă a *Jocului secund.* Dacă d. Barbu a găsit imitatori (și cîți încă) iar ermetismul formal a devenit un blazon suspect al multor debutanți, adevăratul sens al ermetismului său nu-și află mulți prețuitori.

Utilitatea studiului, poate prea puțin dens, a d-lui Vianu, va fi la îndemîna tuturor acelora care n-au timpul și priceperea să-și clarifice, din cronici și eseuri risipite, imaginea acestei poezii."

Cronica semnată de Șerban Cioculescu în *Adevărul,* an. II, nr. 15703, 23 martie 1935, p. 1—2, aduce prețioase contribuții în elucidarea unor chestiuni de exegeză barbiană. Citām cîteva fragmente :

„...D. Tudor Vianu analizează foarte frumos subiectivitatea, cu timbru spiritualist, a atitudinii lirice barbiene. D-sa consacră pagini admirabile poetului matafizician, pe care sîntem prea puțin dispuși să le tăgăduim (o metafizică a subiectului ?). Cu o pricepere remarcabilă, d-sa se descurcă din arcanele insidioase ale expresiei ermetice. Ba chiar le denunță procedeele : elipsa predicatului, urmată de o serie întreagă de alterări sintactice ale limbajului social, sau de raporturi verbale neuzitate. Rareori se întîmplă să nu fim de acord cu luminoasele d-sale exegeze. (De exemplu : *cimpoiul veșted luncii,* din poezia *Timbru,* nu e «cimpoiul răsunînd pentru poet într-o luncă veștedă», ci instrumentul, dimpotrivă, insuficient de a prinde orchestrația luncii verzi, instrumentul care pare atît de veșted, de uscat, alături de zvonul unanim al naturii, așadar, de data

https://biblioteca-digitala.ro

.a, d. Vianu împrumută textului o intenție de dislocare a epitetului — în realitate nefundată.)

[...] D. Tudor Vianu nu a examinat, într-o juxtapunere de texte, redactarea definitivă din volum a poeziei *Timbru*, paralel cu textul din revistă (sub titlul *Apropiat*, în *Sburătorul*, noiembrie 1926). De aceea i-a scăpat un procedeu foarte caracteristic d-lui Barbu.

Redactarea din volum :

«*Cimpoiul* veșted *luncii, sau fluierul în drum,*
Durerea divizată *o sună-ncet, mai tare...*»

Textul din revistă :

«*Cimpoiul* trist *în luncă și fluierul în drum,*
Durerea fiecărui *frăminte : încet, mai tare...*»

Timbru e, poate, cea mai accesibilă, dacă nu și cea mai frumoasă poemă din ciclul *Joc secund*. Nu e numai limpezimea ideii, nici frumusețea ei : forțele naturii și semnificațiile spirituale ale firii au nevoie de instrumente de expresie grandioase și mistice, cimpoiul sau fluierul, instrumentele bucolice, sînt prea sărace ca să redeie tumultul sau zvonul tăinuit al naturii. Mai e încă ceva : suflul, de care s-a strangulat poezia d-lui Barbu, din îndemnul modernist de a gîtui elocința, suflul care nu trebuie să lipsească unui mare poet, însufletește — ierte-mi-se tautologia — poema.

D. Barbu n-a răsucit aci, ca aiurea, avîntul de zbor planat al poemei. Dar, între două date, formația sa poetică nouă, ermetizantă, îl îndeamnă să retușeze *în sensul obscurității*.

«Cimpoiul trist în luncă» i s-a părut prea clar.

«Cimpoiul veșted luncii» capătă prestigiul — după noi fals — al nelămuririi : dovadă, interpretarea d-lui Vianu.

«Durerea fiecărui» e iarăși prea limpede.

«Durerea *divizată*» — care traduce neologistic pe *a fiecărui* — pune o penumbră în luminozitatea ideii.

[...] D. Tudor Vianu s-a ferit să iscodească prea de aproape tainele de atelier ale d-lui Ion Barbu. Nu s-a coborît suficient asupra izvoarelor teoretice ale d-lui Barbu, nici asupra autorilor cu care d. Barbu și-a propus să rivalizeze : în special Mallarmé.

D. Vianu îl studiază de pe acum pe d. Barbu ca pe un clasic — ceea ce e foarte îndrăznet ca inițiativă și de o intuiție oarecum divinatorie..."

https://biblioteca-digitala.ro

asta, d. Vianu împrumută textului o intenție de dislocare a epitetului — în realitate nefundată.)

[...] D. Tudor Vianu nu a examinat, într-o juxtapunere de texte, redactarea definitivă din volum a poeziei *Timbru*, paralel cu textul din revistă (sub titlul *Apropiat*, în *Sburătorul*, noiembrie 1926). De aceea i-a scăpat un procedeu foarte caracteristic d-lui Barbu.

Redactarea din volum :

«*Cimpoiul* veșted *luncii, sau fluierul în drum,*
Durerea divizată *o sună-ncet, mai tare...*»

Textul din revistă :

«*Cimpoiul* trist *în luncă și fluierul în drum,*
Durerea fiecărui *frămînte : încet, mai tare...*»

Timbru e, poate, cea mai accesibilă, dacă nu și cea mai frumoasă poemă din ciclul *Joc secund*. Nu e numai limpezimea ideii, nici frumusețea ei : forțele naturii și semnificațiile spirituale ale firii au nevoie de instrumente de expresie grandioase și mistice, cimpoiul sau fluierul, instrumentele bucolice, sînt prea sărace ca să redeie tumultul sau zvonul tăinuit al naturii. Mai e încă ceva : suflul, de care s-a strangulat poezia d-lui Barbu, din îndemnul modernist de a gîtui elocința, suflul care nu trebuie să lipsească unui mare poet, însuflețește — ierte-mi-se tautologia — poema.

D. Barbu n-a răsucit aci, ca aiurea, avîntul de zbor planat al poemei. Dar, între două date, formația sa poetică nouă, ermetizantă, îl îndeamnă să retușeze *în sensul obscurității*.

«Cimpoiul trist în luncă» i s-a părut prea clar.

«Cimpoiul veșted luncii» capătă prestigiul — după noi fals — al nelămuririi : dovadă, interpretarea d-lui Vianu.

«Durerea fiecărui» e iarăși prea limpede.

«Durerea *divizată*» — care traduce neologistic pe *a fiecărui* — pune o penumbră în luminozitatea ideii.

[...] D. Tudor Vianu s-a ferit să iscodească prea de aproape tainele de atelier ale d-lui Ion Barbu. Nu s-a coborît suficient asupra izvoarelor teoretice ale d-lui Barbu, nici asupra autorilor cu care d. Barbu și-a propus să rivalizeze : în special Mallarmé.

D. Vianu îl studiază de pe acum pe d. Barbu ca pe un clasic — ceea ce e foarte îndrăzneț ca inițiativă și de o intuiție oarecum divinatorie..."

https://biblioteca-digitala.ro

Octav Şuluţiu îşi expune punctul de vedere într-o recenzie publicată în *Familia,* seria III, an. II, nr. 1, martie 1935, p. 80—83. Între altele, criticul subliniază importanţa studiului lui Vianu pentru înţelegerea unui poet considerat de mulţi — în acea epocă — de nepătruns.

„...Volumul este consacrat în întregime studiului critic al poeziei lui Ion Barbu, este o fericită revenire şi o verificare a încrederii ce am avut totdeauna în critica lui Tudor Vianu.

Pentru cine vrea să se introducă în poezia lui Ion Barbu, acest studiu devine absolut indispensabil. Căci deocamdată el rămîne singura tentativă simpatică de descifrare a ermetismului barbian. Cititorii superficiali şi profani, precum şi nepricepuţii sau nepasionaţii — în materie de poezie — sînt refuzaţi de poezia lui Ion Barbu. Tudor Vianu dovedeşte că incomprehensibilitatea acestei poezii e vina cititorului, nu a poetului. Pentru a înţelege poezia lui Ion Barbu trebuie ca şi cititorul să colaboreze cu un efort personal, contrar poeziei tradiţionaliste care nu cere nici o activitate spirituală cititorului. Greutatea înţelegerii se măreşte din cauza ideilor latente ale cuvintelor pe care le exploatează poetul, din cauza sintetismului, adică a concentrării cu totul extreme a expresiei şi din cauza asociaţiilor ştiinţifice la care recurge poetul şi care necesită cunoştinţe astronomice şi matematice. Să ne ierte Tudor Vianu, dar nu vedem necesitatea de a avea cunoştinţa unor probleme astronomice şi matematice pentru înţelegerea poeziei barbiene, ci numai cunoaşterea «conştientă» — e şi o cunoaştere pasivă, nepricepută — a vocabularului astronomic. Iar în ce priveşte *Ritmuri pentru nunţile necesare,* ea cuprinde aluzii la ceea ce orice bacalaureat e obligat să cunoască. Aşa că greutatea din acest punct de vedere a poeziei lui Ion Barbu derivă din faptul că intelectualii nu şi-au asimilat bine manualele ultimelor clase de liceu. Totuşi sînt sigur că sînt astronomi şi matematicieni care nu pot înţelege aceste poezii, ceea ce — va recunoaşte şi Tudor Vianu — dovedeşte că poezia e altceva decît un text propus înţelegerii..."

În cronica semnată de O. Papadima în *Gîndirea,* an. XIV, nr. 5, mai 1935, p. 276—277, se relevă şi rigoarea şi competenţa „universitară" a studiului întreprins de Tudor Vianu „care se aliază cu un entuziasm cald de lector, împins pînă la bucuria de a uita orice rezervă critică propriu-zisă. E ceva deci din at-

https://biblioteca-digitala.ro

mosfera aspră, academică și în același timp mult din bucuria de a evada din angrenajul ei.

[...] Și nu cred că dl. Ion Barbu putea găsi un apărător mai cald și în același timp mai lucid în adunarea și clădirea argumentelor, decît în înțelegerea critică atît de larg și de adînc organizată a d-lui Tudor Vianu.[...] Limpezimea și calmul caracteristic spiritului d-lui Vianu dau acestei prietenești judecăți critice a d-sale o înfățișare de statornicie pe temelii adînci, care depășesc entuziasmul.

Și totuși trebuie să mărturisesc că arta sigură a d-lui Vianu nu poate să convingă întotdeauna. E pentru d-sa un elogiu ; pentru dl. Barbu mai puțin."

Cronica lui I. Chinezu *(Gînd românesc,* an. III, nr. 5—6, mai-iunie 1935, p. 310) salută deosebita importanță critică a volumului *Ion Barbu* în rînduri pătrunse de caldă admirație :

„Nu văd pe un al doilea care ar fi putut face cu atîta competență această lucrare de estetică și de istorie literară pe care a întreprins-o d. Tudor Vianu. Stăpîn pe o vastă informație și pe cele mai pătrunzătoare mijloace de investigație pe care îndelunga familiarizare cu abstracțiunile i le pune la îndemînă, d. Vianu e călăuzit în drumul său de o mare simpatie pentru poezia înconjurată pînă acum de o neînțelegere compactă. D-sa reușește să ruineze — fără emfază și fără artificii de dialectică «diabolică», ci printr-o demonstrație clară, mlădioasă și de ireproșabilă ținută academică — întregul zid de rezerve și obiecțiuni ce se ridică pe temelii de confort spiritual împotriva acestei poezii de subtilă intelectualitate."

Articolul lui Vladimir Streinu, intitulat *Critica și poezia (Revista Fundațiilor regale,* an. II, nr. 5, mai 1935, p. 435—439), avea să constituie semnalul unei polemici în care, pe lîngă autorul monografiei *Ion Barbu,* vor intra, pe rînd, diverse persoane. Citățm o parte din acest articol, care începe cu un „portret" al lui Tudor Vianu : „Un destin cerebral se împlinea așadar sorbit, din regiunile speculative, de o vocație precisă, ca o maree de puterile cerești. Și astfel se face că subțirele silf de fum al poeziei de tinerețe, ridicîndu-se din căminul actualității imediate, s-a risipit ca să nutrească azi înalte abstracțiuni, reci transparențe, de unde filozoful dacă mai coboară cîteodată — e spre a se ocupa de d-nii Lucian Blaga și Ion Barbu [...] ; sau, mai probabil, nu coboară deloc, ci aceștia îl ajung — socotește criticul — cu piscurile lor. În sprijinul acestui mod de a

https://biblioteca-digitala.ro

vedea conștiința de sine a d-lui Vianu, îmi vine chiar studiul său *Ion Barbu,* în care toată bibliografia critică despre poetul studiat se află sub interdicția unei suverane ignorări. Nu știu dacă aceasta este, și în ce măsură, metoda cea mai nimerită. Asupra poeziei, ce se refuză sieși, a d-lui Ion Barbu, au scris eseuri remarcabile pînă azi d-nii E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, I. I. Cantacuzino etc... A nu ține nici o socoteală de vederile acestora însemnează în mod fatal a-i repeta fără voie. Faptul, care putea fi înconjurat, se întîmplă d-lui Vianu [...].

Dar mai mult decît îndreptățirea afirmărilor critice ale d-lui Tudor Vianu, mă interesează, pentru un moment, modul general al criticii sale. D-sa, așa cum precizează crocean în recenta *Estetică,* recomandă o critică «descriptivă și explicativă». Cartea rezumată mai sus îi ilustrează teoria cu îndestulare. Numai că ascuțimile analitice, cu al căror complement necesar aplecările descriptive și explicative devin operante, nu trebuie împrumutate de la poeții înfățișați, deoarece afirmațiile lor constituiesc un material critic dacă mai întîi realizările poetice singure le implică și pun în nediscutată evidență, deși chiar în această împrejurare se dovedesc de prisos. D. Vianu află astfel de la d. Barbu că, în versul *Atîtea căile de fire stîngi,* cuvîntul «stîngi» este atributul care în geometrie desemnează curbele spațiale, pentru ca în alt vers, *Stîngi cuburi șubrede intrate,* același cuvînt să înlocuiască pe *stîngaci.* Aceasta nu poate fi explicație mulțumitoare. Cît privește analiza poeziei, de toată limpezimea, *Ritmuri pentru nunțile necesare,* criticul transcrie de-a dreptul interpretarea încredințată lui de însuși poetul : «Mercur, în interpretarea lui Barbu : duh al inteligenței...». Puterile analizei înțeleg să se informeze de vigoare de la poezia realizată și nu de la poet, cu atît mai mult cu cît d. Barbu are un savuros gust al mistificării criticilor. D. E. Lovinescu, de asemeni, întemeindu-se odată pe conversația cu poetul, scria cu privire la caracterul producției sale că este vorba de «revărsarea visului în viața reală» (formulă pe care în aceiași termeni cititorul o poate găsi în *Aurélia* lui Gérard de Nerval), pentru ca mai tîrziu d. Barbu să protesteze în contra esteticii suprarealiste a onyrismului. Așadar, a recurge la destăinurile poeților asupra operei proprii este cînd inutil, cînd primejdios : inutil, cînd opera le cuprinde vădit sau cînd, nearătîndu-le, ea nu se poate verifica

https://biblioteca-digitala.ro

printr-o intenție rămasă extrinsecă, și primejdios, cînd poetul consultat dispune de o fantezie bogată în resurse bufe. [...] Totuși — încheie Vl. Streinu — lucrarea d-lui Vianu, în asociații intelectuale precise, stăruind mai mult asupra grupului de «idei nereprezentabile» din *Joc secund* decît asupra sensurilor emoționale, schițează direcția generală a unui spirit, care reface în parte pentru literatura noastră experiența poetică Mallarmé ; cartea se dezvoltă, după o luminoasă arborescență miniaturală, într-un stil purificat, lăsînd în liberă evidență chiar lipsurile critice ; și dacă valoarea specifică a poeziei d-lui Barbu nu o constrînge să se exprime, aproximarea ei se face totdeauna instructiv și delectabil."

Poetul Ion Barbu însuși răspunde insinuărilor lui Vladimir Streinu *(Ion Barbu rectifică și atacă, Ce declară d. Ion Barbu,* în *Facla,* an. XI, nr. 1280, 8 mai 1935, p. 2 și 3). Cităm integral :

„Nu mă interesează judecățile critice care privesc exclusiv pe Vianu. Dar în nota critică a d-lui Vladimir Streinu este cuprinsă cel puțin o insinuație. Anume că autorul cărții (Vianu) oglindește acolo părerile pe care le am eu despre poeziile mele, în general — iar, în particular, toate exegezele cuprinse în carte sînt dictate de mine.

Resping cu tărie această afirmație.

Cartea scrisă de Tudor Vianu m-ar fi interesat prea puțin dacă ar fi fost o simplă redijare a părerilor pe care le am eu despre mine. Prin urmare nu-i puteam anula valoarea ei pentru mine, falsificînd-o în felul în care s-a insinuat.

Tudor Vianu, cum este cunoscut de toți, concepe scrisul ca o magistratură și singură ideea de a se fi consultat cu mine nu i s-a putut prezenta.

Că în mod natural sînt în cartea lui lucruri pe care le gîndesc despre poezie în general și despre poeziile mele, în particular, se datoresc camaraderiei noastre vechi de acum 24 ani. Și e foarte probabil ca ceea ce numesc eu părerile mele să fie în realitate părerile lui. În așa măsură experiențele noastre s-au împletit.

Însă există și dovada că pînă la publicarea cărții n-am știut care e adevăratul ei cuprins.

Această dovadă este îndoită :

1. Sînt unele exegeze, și evident și judecăți generale, care nu sînt ale mele și care, prezentate cu mai puțin prestigiu

https://biblioteca-digitala.ro

decît au fost de către Vianu, ar fi avut darul să mă indispună. Astfel ca să iau chiar din exemplele date de d. Streinu :

Stîngi cuburi şubrede intrate nu însemnează pentru mine *stîngace*, cum crede Vianu, ci este luat într-un sens etimologic mai primitiv. Acela de *sinistre*.

Inzeuat, nu însemnează *dumnezeit*, cum crede Vianu, ci îmbrăcat în za, şi e format prin analogie cu *şea-înşeuat*.

Atît de puţin m-am consultat cu Vianu la facerea acestei cărţi încît ea conţine lucruri direct dezagreabile mie — evident fără ştirea lui Vianu.

Astfel o anumită pagină beletristică (o pervertire a unui motiv poesc) este trecută de Vianu ca o prefaţă la *Eulaliile* d-lui Dan Botta, cînd acel text nu e cîtuşi de puţin o referinţă la producţia d-lui Dan Botta şi încă mai puţin portretul său moral, aşa cum s-a insinuat. Evident că orice text, cît de puţin ascuns, poate fi ascuns... A doua dovadă ar constitui-o *însuşi editorul nostru, Rosetti, singurul care a voit această carte şi care cunoaşte foarte bine gestaţia ei lentă şi regula ce ne-am impus-o şi eu şi Vianu de a o elimina din conversaţiile noastre — la care lua parte şi d. Rosetti — doi ani de-a rîndul.*

Am zis *ar constitui-o*, fiindcă d. Rosetti are, în ultimul timp, faţă de cartea de care e vorba, exact părerile detractorilor ei. Şi e fără precedent ca editorul cărţii şi confidentul nostru, director şi al Fundaţiilor regale, să refuze publicarea, în chiar locul unde a apărut defăimarea, a unei puneri la punct, sub cuvînt că nu e competent pentru a insera acea notă, ascunzîndu-se după palidele sau vinete făpturi, fantoşe care — pretinde d-sa — au toată conducerea.

Şi eu şi Vianu sîntem înspăimîntaţi de această inversare a sentimentelor d-lui Rosetti faţă de noi şi ipoteza unei curse întinse, a unei duplicităţi în vederea defăimărilor ce vor să vină, ni se prezintă fără voie în ceea ce priveşte motivele provocate apariţiei unei astfel de cărţi.

Recurg la ospitalitatea gazetei dvs. pentru că apărarea aceasta nu a putut fi găzduită acolo unde era firesc, în revista unde a apărut şi atacul — încă o dată din cauza împotrivirii d-lui Rosetti, care găseşte foarte nimerit ca în acea revistă pusă sub privegherea regelui să apară madrigale destinate Catherinei Hepburn, găsind însă compromiţător apariţia protestului nostru drept. Dacă mai trebuie un motiv de a lichida

https://biblioteca-digitala.ro

cu trecutul meu literar, îl am în sfîrşit în amara deziluzie a conduitei d-lui Rosetti, în cazul de faţă.

Prietenia şi admiraţia mea pentru Vianu nu sînt la discuţia intrigilor vieţii noastre literare. Orice ar fi scris Vianu despre mine, părerea lui avea mai multă valoare decît amorul fără formă şi de moment, nesusceptibil de motivare, al unor amatori. În ţesătura stimei ce port lui Vianu intră faptul de a mă fi determinat intelectualiceşte încă de la începuturile mele literare — intră, mai ales, deferenţa pentru un adevărat om de ştiinţă."

A urmat în coloanele *Faclei,* o lungă polemică între Ion Barbu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu — fireşte, divagîndu-se de la obiectul de pornire : cartea lui Tudor Vianu ; şi Al. Rosetti s-a dezvinovăţit de acuzele făcute de Ion Barbu, care apoi a revenit la rîndu-i, insistînd. Dar cum toate aceste conflicte (în fond superficiale) nu privesc eseul lui Tudor Vianu, nu am crezut necesar să le redăm aci.

Citäm din răspunsul lui Tudor Vianu la obiecţiile şi atacurile lui Vladimir Streinu şi ale altora (de ex., deputatul V. V. Haneş, în *Dreptatea,* 5 mai 1935), apărut sub titlul *Mizeriile literaturii,* în *Vremea,* an. VII, nr. 388, 19 mai 1935, p. 9. În prima parte a răspunsului, Tudor Vianu răspunde atacurilor formulate tot de Vladimir Streinu cu privire la *Estetica.* Apoi, în continuare, se referă la disputa în jurul volumului *Ion Barbu :*

„...Credeam a fi terminat cu d. Vladimir Streinu, cînd mi se atrage atenţia că d-sa a devenit din nou autor, ocupîndu-se în *Revista Fundaţiilor regale* (1 mai 1935), cu lucrarea mea asupra lui Ion Barbu, apărută între timp. Mizeriile literaturii sînt nesfîrşite ! Am depus doi ani pentru a scrie această mică lucrare, în care sarcina mea era să transform în cristalină materie critică, substanţa poetică densă a lui Ion Barbu. Cititorul care parcurge grăbit această succintă încercare, poate să nu observe substratul ei foarte laborios, mai ales că mi-am impus a respecta principiul simplităţii formei şi al cursivităţii uşoare a expunerii. Socotesc că graţie efortului meu se poate vorbi astăzi cu limpezime despre motivele poeziei lui Barbu şi despre procedeele tehnicii sale. Dar d. Streinu reapare în arenă, cu acelaşi aer de infatuare comică, de pretenţii care vorbesc de sus. Articolul său termină şi încheie cu vagi consideraţii

https://biblioteca-digitala.ro

asupra imposibilității criticii, vorbind literar despre «ochii limpezi de căprioară a înălțimilor», despre «pădurea misterelor poeziei», despre sarabanda de hăituieli și ecouri ale acestui «hallali» și alte asemenea mofturi. Recunosc în toate acestea atitudinea diletantului semidoct care își închipuie că despre artă și frumos se cuvine a se vorbi artistic și împodobit. Este evident că principiul celălalt, al simplității, al rostirii calme și obiective nu a parvenit pînă la conștiința d-lui Streinu. Nu mă voi opri mai îndelung asupra observațiilor d-lui Streinu, după cum voi trece cu vederea și certificatele de merit pe care d-sa binevoiește să mi le elibereze. Cînd publici o carte trebuie să te resemnezi a primi și criticile și laudele oricui. Resping însă cu ultimă energie afirmația că încercarea mea asupra lui Ion Barbu s-a alimentat din informațiile pe care mi le-a dat poetul însuși. Sînt prietenul lui Barbu de peste două decenii și dacă aș fi consemnat în lucrarea mea tot ce am discutat cu el în acest răstimp, aș fi publicat desigur o carte cu mult mai interesantă decît aceea de care m-am învrednicit. Dar pentru că mi-am impus a distinge riguros între lucrarea memorialistului și aceea a criticului literar, cartea mea este rezultatul unei întreprinderi strict personale. Ion Barbu n-a citit-o decît după apariția ei și, comunicîndu-mi impresia sa, a trebuit uneori să mă aprobe, alteori să mă contrazică. Învinuirile d-lui Streinu că am recurs la «destăinuirile» poetului nu sînt susținute de nici o probă și cum o afirmație nedovedită, făcută cu intenție de a diminua reputația cuiva, este un procedeu nedemn, d. Streinu merită toate severitățile. Dovada acestei afirmații nu putea veni de altfel decît de la mărturisirea subsemnatului, pe care d. Streinu n-a primit-o niciodată, sau de la aceea a lui Barbu. Iată însă ce spune Barbu în declarațiile făcute ziarului *Facla* din 8 mai 1935 [1]:

„...Cuvinte care istovesc problema și pecetluiesc, cum se cuvine, pe acel care credea că se putea folosi de procedee ca cele amintite mai sus. Cuvinte care mă pot consola de toate mizeriile ingratei profesiuni literare. De altfel, Ion Barbu își menține toate rezervele asupra comentariului meu, producînd cîteva din obiecțiile sale, printre care — amănunt interesant — una

[1] Vezi supra, intervenția lui Ion Barbu.

https://biblioteca-digitala.ro

din ele poartă chiar asupra interpretării termenului «stîngi», al cărui înțeles, în poezia *Paralel romantic,* d. Streinu credea că am aflat-o din discuțiile cu Barbu.

Procesul literar, pe care mi-am îngăduit a-l înfățișa în paginile de față, se termină cu un episod plăcut. În scenă apare un personaj vesel, cunoscutul elector de Dîmbovița, d. V. V. Haneș. Ajuns la preocupări literare, printr-o transformare care părea misterioasă și absurdă d. V. V. Haneș, comentînd articolul d-lui Streinu, în care spicuiește figuri poetice de cea mai delicioasă savoare, exclamă la un moment dat cu o mare bonomie: «Cu asemenea considerațiuni, redate cu un curaj critic și o formulare literară, ce-ți umplu sufletul de satisfacțiune, își începe d. Streinu criticul său studiu.» *(Dreptatea,* 5 mai 1935). «*Criticul studiu*» care i-a dat d-lui Haneș atîtea «satisfacțiuni», a avut darul să-l convingă în toate punctele. «Să facem ca d. Vianu ?» se întreabă bravul elector de Dîmbovița. «Să întrebăm pe poet ce-a vrut să înțeleagă ?» Mare este puterea ta de circulație, calomnie ! Don Basil te compara cu o adiere care se pornește dintr-o dată. Suflarea ta răcoroasă a putut trezi din grelele sale digestii electorale chiar pe onorabilul V. V. Haneș. Mă întrebam uimit: ce l-o fi apucat, Doamne, pe simpaticul «șef» al districtului Dîmbovița ? Explicația îmi sosește în ultimul moment. Mi se spune că d. Streinu nu este numai învățatul estetician pe care l-am văzut și nu numai criticul reprobabil de care a trebuit să ne ocupăm, dar și militant politic în mica oștire a d-lui Haneș. Dorind în același timp să îndrumeze poezia și să fericească poporul, d. Streinu activează în două domenii, fără să distingă totdeauna între cuvintele proprii fiecăruia în parte. D. Haneș, mulțumit de partizanul și ucenicul său, îi promovează reputația în toate felurile și pentru că toate mijloacele sînt bune, iată-l, spre descreștirea frunților noastre, că se ocupă de «discuțiuni literare», de «criticul studiu» al d-lui Streinu și de «satisfacțiunile» pe care le-a încercat citind libelul tînărului și mai învățatului său emul.»

Un ecou tardiv al monografiei despre Ion Barbu apare sub semnătura lui Marcel Chirnoagă *(Notă de literatură,* în *Jurnalul literar,* an. I, nr. 23, 4 iunie 1939, p. 1 și 4), fiind revelant pentru schimbarea opticii critice la generația care urmează atît poetului cît și exegetului său. Marcel Chirnoagă, arătînd

https://biblioteca-digitala.ro

importanța deosebită a catahrezei în poezia ermetică și suprarealistă, reproșează lui Tudor Vianu de a nu fi remarcat aceasta în studiul său :

„...D. Tudor Vianu, în studiul pe care îl dedică d-lui Ion Barbu, se ocupă cu totul în treacăt de această problemă, deși acordă limbajului poetului un fragment de capitol de cîteva pagini [...]. Dar chiar atunci domnia-sa vorbește de «misterioasele coincidențe» dintre lucruri văzute, sunete, temperaturi și gusturi. Este aici o amintire a *Corespondențelor* baudelairiene, filtrate prin simbolismul francez [...]. Fără să ducă cercetarea mai departe și să descopere în stilul ermetic o aplicare generalizată a catahrezei, d-sa se mulțumește numai cu o trimitere la celebrul sonet al *Corespondențelor...*"

Devenită carte de referință, eseul *Ion Barbu,* a fost și a rămas discutat ori de cîte ori un critic sau un istoric literar a propus noi exegeze cu privire la Ion Barbu. Astfel încît posteritatea lucrării lui Tudor Vianu este încă mult mai bogată decît o arată aceste sumare note.

I. Vinea: „Descîntecul și flori de lampă"

Reproducem textul recenziei lui Tudor Vianu din *Gîndirea,* an. VI, nr. 2, martie, 1926, p. 83—84.

Mihai Ralea

A apărut în *Viața românească,* an. IX, nr. 8, aug. 1956, p. 144—152. Cuvîntare ținută în ședința festivă a Academiei din 11 mai 1956. În volum — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 141—160. Reproducem textul din *Viața românească.*

[G. Călinescu la șaizeci de ani]

Cuvîntul acad. T. Vianu la 60 de ani de la nașterea lui G. Călinescu a apărut în *Analele Academiei R.P.R.,* vol. IX, 1959, p. 107—113. În volum — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 296—308. Titlul ne aparține. Reproducem după *Analele Academiei R.P.R.*

https://biblioteca-digitala.ro

Masca timpului

A apărut în *Mișcarea literară,* an. I, 1924, nr. 2, p. 1; nr. 3, p. 1; nr. 5, p. 1; nr. 6—7, p. 3. În volum: *Masca timpului,* Arad, Biblioteca „Semănătorul", Editura librăriei diocezane ortodoxe române, 1926, p. 7—32. Reproducem textul din volumul care a luat, de altfel, și titlul eseului.

Iată, în continuare, judecata emisă de Pompiliu Constantinescu (în *Viața literară,* an. I, 3 octombrie 1926, p. 3) cu prilejul apariției volumului *Masca timpului,* judecată valabilă în bună măsură asupra activității în genere de critic a lui Tudor Vianu:

„D. Vianu locuiește în cel mai adăpostit compartiment al criticii: generalizarea. Venind după ce s-a răcit terenul de ecoul criticii militante, ponderat, evitînd riscul afirmației sau al negației categorice, d. Vianu păstrează relațiuni cu critica numai în stricta funcțiune de a-și extrage fapte pentru o rețea de sistematizare [...]. În *Masca timpului,* d. Vianu impune prin calitatea literară pe care o credem pregnant cuprinsă în expresia de ținută și abstracțiune stilistică..."

Criza lirică

Apare în *Kalende,* an. I, nr. 2, dec. 1928, p. 1—5. În volum: *Studii și portrete literare,* Editura „Ramuri" Craiova, 1938, p. 107—115. Reproducem textul din *Studii și portrete literare.*

Influența lui Hegel în cultura română

Apărut în volum: *Influența lui Hegel în cultura română,* Imprimeria Națională, Buc., 1933 (Academia Română. Memoriile secțiunii literare. Seria III. Tom. 6, Mem. 10, p. 365—435); postum, în *Studii de literatură română,* Editura didactică și pedagogică, Buc., 1965, p. 566—609 și în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. II, p. 252—329. Reproducem după volumul apărut în 1933.

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrarea *Influența lui Hegel în cultura română,* prezentată în manuscris, este distinsă în anul 1933 cu premiul „Năsturel" al Academiei Române. „Presa" volumului nu este, cu toate acestea, prea bogată.

O cronică literară promptă semnează Șerban Cioculescu în *Adevărul,* an. XLVII, nr. 15272, 18 oct. 1933, p. 1 și 2. Aducînd unele obiecții volumului (în special aceea că influența hegeliană mai poate fi detectată și la alți autori decît aceia pe care îi trece în revistă Tudor Vianu), criticul conchide: „...D. Tudor Vianu prezintă problema influenței hegeliene, fără a o epuiza, [...] cu aceeași claritate și eleganță pe care le întîlnim în toate lucrările sale".

În *Arhiva pentru știință și reformă socială,* an. XII, nr. 1—2, 1934, p. 157—159, cartea lui T. Vianu este recenzată de Traian Herseni. După ce trece în revistă expozitiv principalele puncte ale lucrării, recenzentul conchide: „Față de predecesorii săi care au remarcat unele înrîuriri ale lui Hegel în cultura română, d-l Vianu aduce o cunoaștere precisă a textelor hegeliene, o competență filozofică și un talent scriitoricesc unanim recunoscute și încercarea celei dintîi viziuni de ansamblu. De aceea premiul (Năsturel, 1933) acordat acestei lucrări de către Academia Română apare ca un fapt firesc: răsplătește o valoare recunoscută de toată lumea."

După cum reiese și din corespondența personală a lui Tudor Vianu, atît *Influența lui Hegel în cultura română* cît și *Poezia lui Eminescu* au fost supuse de G. Călinescu, în *Opera lui Mihai Eminescu,* vol. I (1934), unui tratament injust și neelegant (vezi și notele la vol. II, *Opere,* prezenta ediție). Tudor Vianu deplînge procedura lui G. Călinescu într-o scrisoare adresată lui Al. Rosetti, scrisoare din care cităm un fragment:

„Chestiunea hegelianismului lui Eminescu este discutată de Călinescu între p. 32—35 ale lucrării sale. Sînt folosite în acest scop mai multe citate din Eminescu astfel interpretate încît autorul crede a putea ajunge la concluzia că nimic propriu-zis hegelian nu poate fi identificat în cugetarea lui. Autorul ia deci o contrapoziție, ceea ce face evidentă existența unei poziții care trebuie combătută și amendată. A cui este însă această poziție? Toată lumea știe a cui este ea și citarea ei în termeni proprii ar fi avut darul să facă mai convingătoare contraargumentele. Interesul demonstrat și regulile metodei științifice ce-

https://biblioteca-digitala.ro

reau aceasta. Autorul n-o face însă, deşi materialul folosit de el este în parte întrebuinţat şi de subsemnatul în *Influenţa lui Hegel în cultura română.*

Astfel, citatul împrumutat scrisorii către D. Brătianu se găseşte la Călinescu, p. 33, şi în *Influenţa,* p. 41 (după Lupaş). Citatul care începe cu propoziţia «Cine va vrea să facă istoria unei epoci» etc., la Călinescu p. 34—35, se găseşte în *Influenţa,* p. 47—48. Citatul «la Hegel cugetare şi existenţă sînt identice. Aci nu», la Călinescu p. 32, în *Influenţa,* p. 43.

În afară de acest material, nou este la Călinescu citatul p. 32 (sus) şi 32—33. În schimb, în *Influenţa* se găsesc citate rămase neîntrebuinţate de Călinescu : la p. 45, p. 47, al doilea paragraf de la p. 48.

Totalizez : Călinescu combate părerile unui autor pe care nu-l citează, ceea ce îi permite să folosească o parte din materialul său, cu înlăturarea acelei părţi care era poate cea mai convingătoare.

Dar rezumă el cel puţin bine opinia autorului necitat ? Nu. În : *Influenţa lui Hegel* se observă în adevăr că : «Cineva ar putea să claseze ideile politice care alcătuiesc naţionalismul lui Eminescu, după cum preponderează în ele motivul filozofic-istoric hegelian sau motorul ştiinţific naturalist» (p. 48). Folosind referinţe potrivite se ajunge la constatarea că hegelianismul lui Eminescu nu este pur, că el este contaminat cu idei de provenienţă eterogenă (cf. şi p. 46 cu nota). Trecîndu-se însă peste această completare, Călinescu reţine numai teza hegelianismului, pentru ca astfel izolată din complexul care o nuanţa să poată fi combătută cu multă uşurinţă.

Este aceasta procedare corectă ? Este corect să nu aminteşti numele cercetătorului cu care polemizezi ? Să discuţi numai o parte din materialul lui ? Să-i falsifici opinia, pentru a-ţi face sarcina mai uşoară ? Ce spune în această privinţă metoda filologică ?" (Din : Tudor Vianu, *Corespondenţă,* Editura Minerva, Buc., 1970, p. 180—181).

Contribuţia românească în estetică

A apărut în *Istoria esteticei de la Kant pînă azi.* Texte alese. Precedate de un studiu introductiv şi note biobibliografice, Editura „Bucovina" I. E. Torouţiu, Buc., 1934. Reproducem textul din volum.

https://biblioteca-digitala.ro

A apărut în *Universul literar,* an. XLVII, nr. 10, 23 aprilie 1938, p. 9. În volum : *Studii şi portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, 1938, p. 116—126. Reproducem textul din *Studii şi portrete literare.*

Structura junimistă

In vol. *Studii şi portrete literare,* Editura „Ramuri", Craiova, 1938, p. 127—134, de unde reproducem textul.

Asupra caracterelor specifice ale literaturii române

Acest studiu reprezintă textul raportului la Colocviul internaţional de civilizaţii, literaturi şi limbi romanice (Buc., sept. 1959). A apărut în *Buletin al Comisiei naţionale a R.P.R. pentru U.N.E.S.C.O.,* an. I, nr. 3—4, 1959, p. 21—36 ; şi în : *Steaua,* an. XI, nr. 1, ian. 1960, p. 43—56. În volum, postum : *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 545—559. Cu titlul *Sur les caractères spécifiques de la littérature roumaine,* în *Actes du Colloque International des Civilisations, Littératures et Langues Romanes,* Bucarest, 14—17 sept. 1959, p. 124—137. Reproducem textul din *Steaua.*

Iată ce spune Edgar Papu despre ideile şi generalizările propuse de Tudor Vianu (din studiul *Tudor Vianu şi literatura română,* în volumul *Din luminile veacului.* Editura pentru literatură, Buc., 1967, p. 46—47) :

„O asemenea înclinaţie şi un asemenea respect faţă de coeficientul valorii din fiinţa umană vor avea consecinţe din cele mai de seamă în aplicarea lor la o concepţie asupra istoriei literare. În mai multe scrieri, dar mai cu seamă la începutul studiului intitulat *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române,* Tudor Vianu respinge cu hotărîre poziţia cercetătorilor care rezolvă studierea unui scriitor prin identificarea surselor sale, tendinţă care coborîse uneori pînă la gradul celei mai comode rutine. Prin aceasta, personalitatea oricărui mare poet se vede în mod artificial destrămată, descompunîndu-se în piesele detaşate ale influenţelor sale străine. Cu mult deasupra surselor sale stă *ireductibilul* contribuţiei date de scriitor, acea

https://biblioteca-digitala.ro

trăsătură de valoare care este numai a sa și care nu poate fi identificată cu nimic altceva pe lume. Desigur că un scrupul științific, nutrit de o erudiție impresionantă, îl îndeamnă și pe Tudor Vianu — și încă foarte adesea — să cerceteze influențele dinafară la diferiți scriitori ai noștri, dar niciodată pentru a-i reduce la o expresie străină, ci pentru a discerne cu finețe cum a fost receptată și transformată lăuntric acea influență, spre a face să rezulte o altă operă, în sine unică și irepetabilă. Ilustrările noastre pot fi multiple în această privință ; semnalăm, însă, în treacăt, pentru caracterul ei exemplar, comparația dintre poemul *O, mamă...* al lui Eminescu și *An die Ersehute* al lui Lenau, unde accentul cade îndeosebi pe factorul diferențierii și pe demonstrarea superiorității eminesciene (în *Structura motivului în poezia lui Eminescu* «*O, mamă...*»).

Dar istoria literară, care am văzut că profită din stima lui Tudor Vianu față de valoarea umană, își întoarce adesea darul și îmbogățește, amplificînd, acel sentiment la maestru, reținîndu-și totodată și acea disciplină o parte din foloase. Ea îi extinde atitudinea prețuitoare de la diferite cazuri individuale la planul mare al grupului național. Captarea pasionantă a trăsăturilor merituoase la fiii aleși ai unui popor dotat stimulează puternic patriotismul cercetătorului. În două feluri se va răsfrînge interesul său național și patriotic asupra istoriei literare, aducîndu-i foloasele amintite. Mai întîi, Tudor Vianu se străduiește să arate nu numai că literatura română are un timbru specific al ei, dar și că el reprezintă un glas și un mesaj propriu în lume. În consecință, învățatul face un mare pas de luminare a fenomenului, punîndu-l într-o perspectivă încă nu de ajuns de fixată pînă la el. Tudor Vianu privește literatura română în contextul literaturii și culturii universale. Și nu ne referim aci la simple lucrări de *precizare* a ideilor în genul lui *Hegel în cultura românească,* fiindcă asemenea cercetări nu sînt lipsite de precedente. Pe noi ne interesează descoperirile sale în legătură cu un adaos fundamental la fizionomia de ansamblu a literaturii noastre, adaos care dezvoltă o largă respirație de eliberare din strînsoarea unei perspective reduse și înscrie o alăturare la concertul culturii universale.

În această privință, vederile sale sînt pe cît de curajoase, pe atît de științific documentate. Bunăoară, în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea, el stabilește precis existența unui

https://biblioteca-digitala.ro

umanism românesc *(Asupra caracterelor specifice ale literaturii române)*, desprins ceva mai tîrziu, dar totuşi direct, din marele arbore al umanismului renascentist. De fapt, existenţa acestui umanism nici nu este prea tardivă în raport cu izvorul său dacă ţinem seama că în unele ţări apusene, cum ar fi Spania, Renaşterea mai durează în tot secolul al XVII-lea. Vechea noastră literatură nu are, deci, caracterul primitiv al unei pre-literaturi, străină în progresul mai tîrziu al civilizaţiei de la noi. Ideile ei străbat pe cei mai mari scriitori români moderni, pe un Eminescu (v. studiul *Eminescu şi Madách)*, sau pe un Sadoveanu, aşa cum umanismul din alte părţi şi-a transmis direct moştenirea ideologică de-a lungul respectivelor istorii literare. Dintr-odată, perspectiva asupra culturii noastre «tinere şi fără trecut» se lărgeşte, făcîndu-ne să vedem că am parcurs toate etapele, pe care, de cîteva sute de ani, le-au trecut şi ţările cu o îndelungată tradiţie culturală."

ADDENDA

Măreţia lui Sadoveanu

A apărut în *Contemporanul*, nr. 45, 10 noiembrie, 1961, p. 1—2. Reproducem textul din revistă.

Tudor Arghezi

A apărut în *Tribuna*, an. III, nr. 22, 30 mai 1959, p. 3. Postum, în volumul *Studii de literatură română*, Buc., Editura didactică şi pedagogică, 1965, p. 511—515. Reproducem textul din *Tribuna*.

Eminescu şi Arghezi

A apărut în *Luceafărul*, an. III, nr. 10, 15 mai 1960, p. 1. Postum, în volumul *Studii de literatură română*, Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 529—531 şi în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediţie îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 499—503. Reproducem textul din *Luceafărul*.

https://biblioteca-digitala.ro

Tudor Arghezi la optzeci de ani

A apărut în *Viața românească,* an. XIII, nr. 5, mai 1960, p. 74—84 și în *Analele Academiei R.P.R.,* vol. X, 1960, p. 224—238. Postum, în volumul *Studii de literatură română,* Editura didactică și pedagogică, Buc., p. 516—528 și în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 475—498. Reproducem textul din *Viața românească.*

Octavian Goga vorbind studenților

A apărut în *Calendarul,* an. I, nr. 41, 5 martie 1932, p. 1—4. În volum: *Studii și portrete literare,* Craiova, Editura „Ramuri", 1938, p. 98—196; postum, în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 79—85. Reproducem textul după *Studii și portrete literare.*

„Toader Nebunul" de Alfred Moșoiu

Această recenzie a apărut în *Revista critică,* an. I, nr. 19, 22 februarie 1919, p. 336. Reproducem acest text, ca și alte cîteva din aceeași perioadă, în primul rînd pentru valoarea lui documentară, fiind dintre primele încercări critice ale lui Tudor Vianu.

„Grădina între ziduri" de Ion Pillat

A apărut în *Sburătorul,* an. II, nr. 47, 3 aprilie 1920, p. 498—499. Reproducem textul recenziei din revistă.

Perpessicius

A apărut în *Gazeta literară,* an. II, nr. 2, 13 ianuarie 1955, p. 2. În volum: *Literatură universală și literatură națională,* E.S.P.L.A., Buc., 1956, p. 234—238, și — postum — în *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de

https://biblioteca-digitala.ro

Pompiliu Marcea), vol. III, p. 470—474. Reproducem textul după volumul *Literatură universală și literatură națională.*

Ion Marin Sadoveanu (Cu prilejul „Cintecelor de rob")

Reproducem recenzia din *Gîndirea,* X, nr. 4, aprilie 1930, p. 136—137.

Ion Marin Sadoveanu

Necrologul scris de Tudor Vianu la dispariția unuia din cei mai apropiați prieteni și apărut în *Luceafărul,* an. VII, nr. 4, 15 februarie 1964, p. 4, de unde îl reproducem.

Cugetările d-lui Lucian Blaga

Acest text reprezintă recenzia la volumul de aforisme, *Pietre pentru templul meu,* recenzie publicată în *Sburătorul,* an. I, nr. 8, 7 iunie 1919, p. 179—180. Postum, în volumul *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 325—329. Reproducem textul din *Sburătorul.*

Lucian Blaga: „In marea trecere"

Reproducem textul recenziei din *Revista română,* an. I, VI, nr. 2, martie 1926, p. 83—84.

Lucian Blaga: „Fețele unui veac"

Redăm textul recenziei lui Tudor Vianu din *Gîndirea,* an. VI, nr. 2, martie 1926, p. 83—84.

Nicolae Labiș

A apărut în *Gazeta literară,* an. VIII, nr. 52, 4 dec. 1961, p. 2. Postum, în volumul: *Scriitori români,* Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marcea), vol. III, p. 504—508. Reproducem textul după *Gazeta literară.*

https://biblioteca-digitala.ro

Anul literar [1925]

A apărut în *Cuvîntul*, an. III, nr. 347, 2 ian. 1926, p. 2. Reproducem textul din revistă.

1907 în literatură şi artă

Comunicare ţinută la Academie în martie 1957.

A apărut în *Viaţa românească*, an. X, nr. 3, martie 1957, p. 7—20. Postum, în volumul *Studii de literatură română*, Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 639—654. Reproducem textul din *Viaţa românească*.

Introducere la o antologie a prozei româneşti

A apărut ca *Introducere* la volumul *Nouvelles roumaines. Anthologie des prosateurs roumains.*, Ed. Seghers, Paris, 1962, p. 17—30. Postum, în volumul *Studii de literatură română*, Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 655—665. Reproducem textul din *Studii de literatură română*.

Schiţă de istorie a literaturii române (perioada 1900—1944)

Acest referat prezentat Comitetului de redactare a Tratatului de istorie a literaturii române a fost publicat în *Luceafărul*, an. VII, nr. 15, din 18 iulie 1964, p. 4, de unde reproducem textul.

Originalitatea contribuţiei culturale a românilor

Pagini scrise pentru o publicaţie enciclopedică. A apărut — postum — în *Studii de literatură română*, Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 560—565, de unde reproducem textul.

Ştefan cel Mare în literatură

Comunicare la şedinţa festivă a Academiei din 15 aprilie 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

Reproducem textul apărut — postum — în *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 610—626.

Poeţii Unirii Principatelor

Comunicare în şedinţa comemorativă a Unirii Principatelor ţinută la Academia R.P.R. (20. I. 1957). Postum, în volumul *Studii de literatură română,* Editura didactică şi pedagogică, Buc., 1965, p. 627—638, de unde reproducem textul.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

POSTFAȚĂ

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Volumele II şi III din seria *Operelor* lui Tudor Vianu grupează cvasitotalitatea studiilor şi articolelor acestuia cu privire la literatura română. Au fost omise, bineînţeles, însemnările cu caracter memorialistic, în care Tudor Vianu (referindu-se în chip firesc şi la operele lor) a încercat să fixeze mai ales profilul moral al unor scriitori români cu care a fost contemporan şi cu care a întreţinut, în diverse momente ale biografiei sale, relaţii personale mai strînse ; aceste însemnări au fost adunate în primul volum *(Scrieri literare)* al ediţiei de faţă. Lipsesc, de asemenea, din sumarul volumelor II şi III, acele studii care, deşi iau în discuţie şi probleme de literatură română (uneori deosebit de importante), ilustrează metodele şi punctele de vedere ale literaturii comparate, aşa cum înţelegea să le aplice Tudor Vianu, mai ales în ultimele două decenii ale activităţii sale, cînd, după cum se ştie, a condus catedra de literatură universală şi comparată a Facultăţii de filologie din Bucureşti ; aceste studii vor figura într-o altă secţiune a ediţiei de *Opere*.

De ce ne-am hotărît să tipărim în imediata succesiune a *Scrierilor literare* ale lui Tudor Vianu contribuţiile lui critice referitoare la literatura română ? Deşi criteriile care stau la baza acestei ediţii au fost expuse, în linii generale, în *Nota asupra ediţiei* din cel dintîi volum, simţim nevoia să-i oferim cititorului cîteva explicaţii suplimentare ; cu atît mai mult cu

https://biblioteca-digitala.ro

cît în unele dintre recenziile ori articolele (în genere extrem de favorabile) care au consemnat apariția *Scrierilor literare* au fost formulate și nedumeriri în legătură cu concepția ediției noastre.

Ni s-a părut că o operă de diversitatea celei lăsate de Tudor Vianu impunea editorilor (într-o măsură cu atît mai mare cu cît însuși autorul proiectase o astfel de culegere) *un criteriu sistematic.* În proiectul lui Tudor Vianu din 1940 (ca și în cel din 1943) [1] sistematizarea ediției de opere ar fi urmat să se supună unui criteriu de clasificare oferit de gradul de generalitate al subiectelor tratate: de la general la particular (de la *filozofie* la studiile *speciale,* de istorie literară, stilistică etc.). Am considerat că, respectînd dezideratul unei grupări sistematice a scrierilor lui Tudor Vianu, nimic nu ne împiedica să adoptăm în același timp și un criteriu larg cronologic, menit să ilustreze marile etape ale unei biografii intelectuale. Sistematizînd și clasificînd, ediția noastră dorește, pe cît cu putință, să reflecte, în liniile lui esențiale, un proces de formație și de cristalizare spirituală. Prima imagine despre sine a adolescentului și tînărului Vianu a fost aceea a *poetului.* Fără a abandona poezia (deși practicînd-o mereu mai rar), Tudor Vianu, în ciuda preocupărilor lui teoretice, n-a încetat niciodată să se considere un *scriitor* (în ultimii ani, după cum își amintesc cei care l-au cunoscut, îl bîntuia ideea unei cărți de amintiri); un scriitor, desigur, de un tip aparte, moralist și memorialist, înclinat spre ceea ce el însuși numea „literatura subiectivă" (literatură care poate fi, inutil să spunem, obiectivă pînă la asceză). Primul volum al ediției noastre și-a propus, așadar, să înfățișeze destinul poetului și, printr-o necesară extensie, pe cel al scriitorului. Dar Tudor Vianu s-a format — și și-a încercat puterile poetice — în ambianța *literaturii române,* ale cărei direcții și perspective a încercat de timpuriu să le înțeleagă și, mai apoi, să le explice. Viitorul estetician și filozof al culturii a fost mai întîi un critic literar (care l-a dublat pe poet); lărgindu-și sfera preocupărilor, poetul-critic a devenit istoricul literar de mai tîrziu. Iată, pe scurt, justificarea volumelor II și III ale culegerii de *Opere.*

[1] Vezi vol. I al ediției de față, p. VI—XII.

https://biblioteca-digitala.ro

Debutul *criticului* este aproape simultan cu acela al *poetului:* primul articol al lui Tudor Vianu de care avem cunoştinţă apare în 1916, în *Făclia,* şi el este din mai multe puncte de vedere semnificativ. Mai întîi pentru că intenţia lui fundamentală e aceea a unei *pledoarii* în favoarea unui mare nedreptăţit: Alexandru Macedonski (şi trebuie să recunoaştem că acesta e doar primul semnal al unei lupte în care Tudor Vianu a fost angajat de-a lungul a mai bine de două decenii, pînă la publicarea, începînd din 1939, a *Operelor* lui Macedonski[1] şi chiar şi după aceea). În al doilea rînd, pentru că apărarea lui Macedonski (împotriva opiniilor critice ale lui E. Lovinescu) vine din partea unui tînăr poet care, simbolist (colaborator al *Vieţii noua* din primăvara lui 1916), se simţea în chip firesc îndatorat operei de înaintaş a autorului *Florilor sacre;* din partea unui tînăr poet care, de altfel, frecventa cenaclul macedonskian, participînd la donquijoteştile lui ritualuri.

Polemica juvenilă cu Lovinescu nu-l va împiedica pe Tudor Vianu să devină, ceva mai tîrziu (în 1919), unul din colaboratorii *Sburătorului.* Colaborarea e însă de scurtă durată, întreruptă cu prilejul schimbului de scrisori intitulat *E cu putinţă o disociaţie? (Sburătorul,* 18 octombrie 1919; textul l-am reprodus în primul volum al acestei ediţii, p. 475—484). S-a vorbit destul de insistent — pe urmele lui Lovinescu — de retragerea lui Tudor Vianu din critică, de abandonarea militantismului critic în favoarea unei cariere universitare. Ne aflăm în faţa unei adevărate „idei primite" în ceea ce-l priveşte pe Tudor Vianu; efortul lui de a o spulbera n-a fost încununat de succes decît pe jumătate. Caracterul încăpăţînat al acestei prejudecăţi — care-şi are originea într-un text din *Criticele* lui Lovinescu — l-a pus pe gînduri pe memorialistul de mai

[1] Rezistenţele opuse lui Macedonski au fost, pe cît de îngust intolerante (estetic), pe atît de durabile; vezi, în această privinţă, recenzia publicată în *Convorbiri literare,* de I. E. Torouţiu (parţial reprodusă în notele la vol. II al prezentei ediţii). O largă grupare a documentelor care compun dosarul polemicilor angajate în jurul lui Macedonski, precum şi un comentariu al acestora, în lucrările lui Adrian Marino: *Viaţa lui Alexandru Macedonski,* E.P.L., 1966 şi *Opera lui Alexandru Macedonski,* E.P.L., 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

tîrziu. Cu prilejul unei conferinţe ţinute în provincie, la cîteva decenii după incidentul care tulburase (doar temporar) bunele raporturi dintre el şi Lovinescu, Tudor Vianu era întîmpinat de un admirator cu următoarele cuvinte : „Dumneavoastră, care aţi preferat cariera universitară criticii literare..." Comentariul lui Vianu e plin de semnificaţie : „Am rămas fără grai, cuprins de un fior de admiraţie în faţa virtuţilor actului literar. Iată deci că nu scriem zadarnic. Orice cuvînt încredinţat hîrtiei, cel mai sublim şi cel mai nerod, călătoreşte în omenire şi poate reapărea cine ştie cînd. Întocmai ca pricepuţii înotători care străbat mari distanţe sub apă, tăcerea şi uitarea care îl acopere cîtva timp nu este decît condiţia ivirii lui în împrejurări şi cu funcţiuni atît de deosebite, încît îţi vine a spune că scopul pentru care aşternem un rînd este puţin lucru faţă de scopurile numeroase şi variate pe care, fără ştirea noastră, el le poate servi cîndva. Solidaritatea intelectuală a întregii omeniri este un fapt vrednic în adevăr de meditaţia filozofului. Dar nu este ea în acelaşi timp şi motivul care ar trebui să inspire conştiinţa tuturor scriitorilor ?" (*Amintirea lui E. Lovinescu, Lumea,* nr. 2, noiembrie 1945, reprodus în primul volum al ediţiei noastre, p. 227—233). Acest fragment, ca şi întregul text al evocării, exprimă o dimensiune esenţială a personalităţii intelectuale a lui Tudor Vianu. În fond, în 1945 el împărtăşea punctul de vedere din 1919, interpretat de Lovinescu drept renunţare la critică : „...în porţiunea uriaşă a producţiunii literare — scria Vianu în scrisoarea dată publicităţii, în chip indiscret, de către directorul *Sburătorului* — realizările se pierd printre neglijenţele calculului. E înduioşător de contemplat trista armată a nevoiaşilor de ideal. Sub greutatea înaripată a visului lor, fiecare cade la rîndul său. Cine s-ar putea ridica spre a le cere ceea ce ei nu pot da ? Şi cine ar putea să-i certe pentru aceasta ? O asemenea pretenţiune ar fi nejustificată şi într-un fel inferioară. [...] M-am întrebat în clipa de a vorbi despre oameni, cine îmi dă dreptul de a o face şi dacă prezenţa umanităţii nu-mi ajunge. Eu ştiu că o asemenea soluţiune este primejdioasă şi că, într-o asemenea fericită contemplaţie, destinele omeneşti ar mistui termenul evoluţiunii lor. Indulgenţa nu e recomandabilă. O utopie valorează însă cît un sens, cît

https://biblioteca-digitala.ro

sensul unei tendințe. ...Și față de atîți cerberi păzitori reamintirea omului poate fi folositoare." O atare atitudine s-a dovedit justificată în cazul lui Tudor Vianu : justificată în primul rînd prin fecunditatea ei. Ea nu însemna — după cum s-a vădit ulterior — o abandonare a criticii într-un înțeles mai larg. Refuzînd postura de „cerber păzitor" al cetății literelor — pe temeiul unei lucide și timpurii autocunoașteri — Tudor Vianu n-a părăsit decît latura circumscris polemică a criticii, pentru care îi lipsea orice chemare temperamentală, optînd în chip decis pentru latura ei *constructivă*. Așa se explică faptul că Vianu s-a pronunțat, aproape fără excepție, despre valorile literare semnificative ale vremii sale, cu un discernămînt care rămîne exemplar. Și, în multe împrejurări, fără întîrziere, deci fără să aștepte, prudent, formarea unei opinii critice bine cristalizate în ceea ce privește o carte sau un autor. Am văzut că despre Macedonski, figură pe atunci foarte controversată, Vianu scrisese încă din 1916. În 1918 îi dedică un articol deosebit de comprehensiv lui D. Iacobescu, mort în 1913, dar al cărui volum, *Quasi*, avea să se tipărească, la inițiativa lui Perpessicius, abia în 1930 *(Quasi, Poesii,* „Cultura națională", 1930) [1]. Despre Hortensia Papadat-Bengescu se pronunță pentru prima oară în 1920. Tot atunci îl descoperă, ca poet, pe Camil Petrescu. Apariția lui *Ion* de Liviu Rebreanu e consemnată în *Viața românească* (ianuarie 1921), într-o cronică care va fi reluată în *Masca timpului* (1926), sub titlul *Un poet al Ardealului (L. Rebreanu : „Ion") :* e unul din primele ecouri critice trezite de romanul lui Rebreanu, unul din primele momente semnificative în istoria recepției acestei capodopere a literaturii noastre. În 1925, Tudor Vianu publică un studiu despre *Teatrul lui Lucian Blaga* (în *Cuvîntul* din decembrie 1925, reprodus în *Masca timpului*) : e prima contribuție importantă cu privire la acest aspect al creației lui Blaga. Exemplele s-ar putea lesne înmulți. Ne vom mărgini să mai adăugăm unul, foarte cunos-

[1] Iată cum începe prefața lui Perpessicius din 1930 : „Tipărirea poeziilor lui D. Iacobescu, astăzi, după 16 ani de la trecerea lui la cele veșnice, înseamnă pentru tînăra lui glorie virgină, un act de înaltă pietate, iar pentru lirica nouă românească un prilej de popas și de rememorare".. .etc.

https://biblioteca-digitala.ro

cut : e vorba de studiul închinat lui Ion Barbu („Cultura națională", 1935) la numai cîțiva ani după apariția *Jocului secund*. Nu se poate spune că personalitatea lui Ion Barbu nu stîrnise ecouri — și încă numeroase — în critica timpului. Cartea lui Vianu rămîne însă prima încercare mai largă de a înțelege și explica poezia lui Ion Barbu ; prima contribuție critică de care exegeții ulteriori ai poetului n-au putut (și nu vor putea nici în viitor) face abstracție.

Voința și vocația constructivă a lui Tudor Vianu l-au făcut pe critic, e adevărat, să se izoleze într-o anume măsură de ceea ce numim „viața literară", cu inerentele ei fluctuații, cu modele și cu gloriile ei efemere. Întreaga personalitate intelectuală a lui Vianu exprimă o mare (și, în străfunduri, patetică) nevoie de soliditate, de stabilitate, de continuitate. E, poate, reversul unei profunde vulnerabilități. Oricum, atitudinea pe care a adoptat-o după obținerea titlului de doctor al Universității din Tübingen și după întoarcerea în țară (1924) n-a fost cîtuși de puțin rezultatul unei simple reacții retractile, dublată de un eventual calcul (cariera universitară oferind un coeficient de siguranță socială mai mare), ci consecința unui dialog interior pe care avem toate motivele să-l socotim deosebit de complex. Avem de a face în mod cert cu o opțiune, cu o decizie întemeiată pe o renunțare, poate dureroasă, în nici un caz ușoară. Căci nu la critică a renunțat Tudor Vianu, ci la poezie. Procesul prin care a trecut ne lasă să-l întrevedem, între altele, o pagină din *Memoriile* lui Lovinescu, o pagină incomprehensivă și poate chiar nedreaptă dar — oricît ar părea de paradoxal — aducînd bune argumente în sprijinul punctului nostru de vedere. Dar iată mai întîi ce scrie Lovinescu [1] : „Întors din străinătate cu hotărîrea de a se limita la o activitate impersonală, singura, de altfel, cuvenită carierei căreia i se destina, d. Vianu și-a privit noua poziție nu numai ca legitimă și personal preferabilă, ci ca o superioritate și, rupînd aderențele cu literatura, în care totuși militase, și mai ales cu poezia, în care se manifestase, a luat o atitudine de ostilitate față de tinerii poeți. Recentului autor al poeziilor

[1] Citām din E. Lovinescu : *Scrieri*, 2, *Memorii*, ediție de Eugen Simion, Editura Minerva, 1970, p. 344.

https://biblioteca-digitala.ro

publicate în *Sburătorul* i se părea că sucombăm sub valul infantilismului liric şi că trebuie să ne afirmăm maturitatea printr-o reculegere în alte domenii de preocupări obiective. [...] Cum lirismul e, în adevăr, expresia unei candori sufleteşti, nu convingerea mi s-a părut recuzabilă, ci numai afirmarea ei cu o violenţă ce sublinia o apostazie recentă, căreia i-aş fi preferat, la nevoie, o bunăvoinţă, fie şi nesinceră. Peste toate aceste polemici inutile şi uitate, ca tot ce e inutil, şi peste desfacerea de drumuri care, disociind interesele şi habitudinile, disociază şi sentimentele şi înstrăinează pînă la indiferenţă, eu nu voi uita însă ceasurile din epoca primului *Sburător* petrecute în convorbiri întipărite de acel accent de gravitate şi demnitate personală, de acea preocupare ideologică ce ne scotea din temporal şi, cu tot regretul de a-l fi pierdut pentru critica militantă şi actuală, trebuie să recunosc în d. Vianu o forţă organizată în vederea muncii intelectuale" etc.

Vrednică de a fi subliniată în fragmentul citat ni se pare mai ales opoziţia dintre „infantilismul liric" şi „maturitatea" care nu se poate afirma decît în „alte domenii de preocupări obiective" (între care, desigur, filozofia şi estetica, dar şi critica şi istoria literară). Deschizînd o paranteză am spune că, în condiţii schimbate, problema care-l frămînta pe Tudor Vianu acum o jumătate de secol este încă actuală : se scrie multă, prea multă poezie ; în ciuda numeroaselor realizări notabile în acest domeniu (şi, într-un fel, poate tocmai datorită însemnătăţii indiscutabile a acestor realizări), se resimte şi astăzi nevoia unei *obiectivări* în alte zone ale creaţiei inteletcuale, astfel încît să se ajungă la un echilibru fără de care o literatură (şi, într-un înţeles mai larg, o cultură) este lipsită de organicitate. Într-o convorbire pe care am avut-o cu Tudor Vianu la sfîrşitul anului 1962 (consemnată parţial într-un interviu publicat în *Gazeta literară*) acesta ne-a mărturisit că generaţia din care făcea parte a încercat să dea un *răspuns românesc* tuturor problemelor cărora e datoare să le ofere o soluţie *o cultură majoră* (probleme filozofice şi ştiinţifice, teoretice şi practice etc.). Văzută dintr-o astfel de perspectivă, renunţarea la poezie a lui Tudor Vianu (ca şi condamnarea „infantilismului liric") capătă o semnificaţie particulară. Descifrăm în acest gest un mobil

https://biblioteca-digitala.ro

înalt, cu atît mai înalt cu cît n-a fost niciodată declarat în mod deschis (o astfel de declarație ar fi presupus, între altele, un bir plătit ostentației și retorismului, de care Vianu era prin firea lui adîncă profund străin) : despuierea de sine, de „personalitate" — în înțelesul imediat și îngust — alegerea unei formule de creație obiective, în numele unei necesități impersonale. Lăsînd la o parte mărunțele fluctuații, neînsemnatele accidente, întreaga contribuție intelectuală a lui Tudor Vianu stă sub semnul *imperativului construcției* (în cadrul unui dialog al culturilor). Renunțarea lui Tudor Vianu mai are, poate, un sens mai ascuns, de care el însuși n-a fost (probabil) totdeauna conștient : ne gîndim la o dorință de identificare cu spiritul adînc al literaturii române, conceput sub unghiul unui anume *clasicism* structural. Și pentru că în aceste pagini ne ocupăm de raporturile lui Tudor Vianu cu literatura română nu ni se pare de prisos să insistăm asupra dorinței lui secrete de a se împărtăși din esența însăși a literaturii române ; o atare dorință stă, credem, la originea eseurilor și studiilor lui despre scriitorii români, la originea încercării lui de a cuprinde fenomenul literar românesc, după îndelungi și răbdătoare *analize* (de unde, printre altele, punctul de vedere stilistic adoptat în *Arta prozatorilor români)*, de la altitudinea care îngăduie sinteza. Am cita în această privință un fragment din *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române,* în care credem a putea desluși și accentele unei indirecte, lent decantate, confesiuni intelectuale : „Echilibrul acestei atitudini în raport cu natura, cu lumea întreagă, ni se pare caracteristic pentru întreaga literatură română. Aceasta n-a cunoscut nici marile temperamente subiective, nici imaginativii la care icoana lumii suferă o transformare fantastică. Subiectivismul extrem, inspirația fantastică și barocă au rămas străine literaturii române. *Toți scriitorii noștri de seamă* (s.n.) au fost temperamente echilibrate și, în închipuirea lor, imaginea lumii s-a reconstituit cu măsură și bun-simț. Un clasicism realist, înclinarea spre ironie și umor, prin care se corectează diformitățile și sînt răzbunate avaniile realității, sînt însușirile cele mai generale ale literaturii române..." etc. Ideea revine, cu cîteva nuanțe în plus (iarăși foarte semnificative pentru viziunea asupra lumii la

https://biblioteca-digitala.ro

care Tudor Vianu a aderat), în *Originalitatea contribuției culturale a românilor :* „O caracteristică izbitoare a literaturii și chiar a întregii creații artistice românești este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea *supunerea la obiect :* limitarea în cadrul realităților observabile, o împrejurare care conduce în ordinea modalităților expresiei la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel exaltarea barocă și romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră. Un anumit clasicism al viziunii și expresiei este deci caracteristic pentru creația artistică a românilor, și este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuși, după faza titanică a începuturilor revelate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura și cumpătarea clasică, regăsind astfel condiția generală a întregii literaturi românești." Desigur, recunoașterea ca atare a acestui clasicism tipologic (oricît ar fi ea de curioasă la fostul discipol al exaltatului și foarte barocului Alexandru Macedonski) nu impunea o renunțare la poezie și, în genere, la creație în favoarea criticii ; de altfel, nici n-am susținut un astfel de punct de vedere de o inacceptabilă unilateralitate. Orice clasicism — luînd termenul într-o accepție nu numai istorică — presupune însă ceea ce însuși Tudor Vianu numea *specialism*. E vorba, spre a nu complica inutil lucrurile, de o cunoaștere a propriilor resurse, pe baza căreia se ajunge la o „specializare" a artiștilor pe genuri : renunțarea la practica unor genuri pentru care scriitorul n-are înzestrarea necesară e expresia unui principiu de economie creatoare ; eforturile trebuie concentrate în vederea realizării unei excelențe, în vederea apropierii maxime de un model ideal. Tudor Vianu își va fi dat seama că adevărata lui chemare nu era poezia. De aceea nu putem interpreta decît ca pe o mică maliție afirmația lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române*... (1941) : „Tudor Vianu a început cu versuri la *Flacăra,* făcînd greșeala de a nu persevera" etc. Cît despre „infantilismul liric" de care vorbeam mai sus, credem a nu ne înșela văzînd în condamnarea lui o condamnare, de fapt, a facilității și a mimetismului. Căci este un lucru știut — care poate primi oricînd o confirmare statistică : tentația literaturii este, pentru marea majoritate a începătorilor sau a veleitarilor, o tentație

https://biblioteca-digitala.ro

a poeziei. (Spre a ne convinge e suficient să aruncăm o privire asupra rubricii *Poșta redacției* din mai toate revistele noastre.) Repudierea „infantilismului liric" e, la Tudor Vianu, o repudiere nu a poeziei, ci a *mirajului poeziei,* cu toate consecințele care pot decurge dintr-un asemenea miraj. Act critic cu un precis sens demistificator — dar vizînd nu persoane anume (inocente fiecare în parte), ci o categorie întreagă.

Revenind la contribuțiile lui Tudor Vianu în ceea ce privește literatura română, trebuie să subliniem din capul locului remarcabila unitate a punctului său de vedere, care derivă dintr-o concepție mai largă asupra *literaturii* și asupra *criticii* (înglobînd și ceea ce îndeobște se numește istoria literară). Vianu a fost la noi unul dintre primii și dintre cei mai consecvenți antipozitiviști de pe o poziție estetică modernă. E necesar să subliniem că o îndrumare antipozitivistă (sub influența esteticii idealiste germane și în primul rînd a celei schopenhaueriene) s-a configurat la noi încă din ultimul pătrar al veacului trecut: anistorismul criticii maioresciene a fost un punct de plecare. Pe această linie se situează încă din tinerețe Mihail Dragomirescu, autorul de mai tîrziu al *Integralismului* și al *Științei literaturii.* Sistemul lui M. Dragomirescu se constituie, pornind de la ideea maioresciană a autonomiei esteticului, printr-o triplă reacție: antiistoristă, antipsihologistă și antiimpresionistă. Această împrejurare o relevă, cu o limpezime al cărei secret e lipsa de prejudecăți, însuși Tudor Vianu în studiul închinat predecesorului său din volumul *Trei critici literari.* „În timp ce creștea influența istoriei literare, alternată doar cu sociologismul literar al unui Taine și Brandes, care este atitudinea d-lui Mihail Dragomirescu ? — se întreabă Tudor Vianu în textul amintit. Ca și față de psihologism — răspunde el — situația sa se caracterizează prin opoziție. În încrederea generală acordată istoriei literare, glasul său exprimă nu numai îndoiala, dar protestul și învinuirea. Documentul acestei polemici este *Critica științifică și Eminescu,* 1895, un text în care se găsesc indicate mai toate direcțiile ulterioare ale gîndirii d-lui Dragomirescu. De fapt, în acest interesant opuscul, atitudinea antipsihologistă se îmbină cu aceea antiistoristă. Căci dacă opera literară ar fi rodul personalității empirice a

https://biblioteca-digitala.ro

scriitorului, prin această rădăcină opera ar comunica cu întreaga societate contemporană, pe care ar fi rolul ei s-o exprime. Cum însă opera este fructul personalității artistice, nu al celei umane, legăturile ei cu mediul în care scriitorul a trăit, din care și-a primit cultura și impresiile hotărîtoare, sînt de fapt retezate. Pentru vajnicul apărător al autonomiei estetice a operei literare, aceasta este un organism închis și impermeabil față de mișcarea vieții istorice." Nu mai puțin radicală va fi — cum arată în continuare Tudor Vianu — atitudinea ostilă a lui M. Dragomirescu față de curentele criticii literare din vremea formației și a începuturilor sale : între acestea, în primul rînd, impresionismul. În ceea ce privește pozitivismul (care îmbină un istorism acumulativ, îndreptat mai ales către „izvoarele" operei, cu un biografism îngust și esențial naiv), poziția de principiu a lui Tudor Vianu se aseamănă, pînă la un punct, cu aceea a lui M. Dragomirescu ; dar cu o mare diferență, care-l împiedică pe Vianu să cadă în dogmatismul aproape caricatural al înaintașului său. De fapt, nu concepția istorică a literaturii ca atare este cenzurată de Vianu, ci o anume unilaterală viziune asupra istoriei (viziune afilozofică) aplicată literaturii ; tot așa, nu interdependența între autor și operă constituie obiectivul polemicii teoretice, ci un anumit mod de a concepe această interdependență, ca un proces mecanic, supus legilor unei cauzalități univoce. Din unghiul în care ne situăm, un document important este *Prefața* la *Poezia lui Eminescu* (1930). „De patruzeci de ani — scrie aici Tudor Vianu — cercetătorii izvoarelor și biografii lui Eminescu adună documente, precizează metoda, înregistrează mărturiile cele mai umile și chiar cele mai puțin semnificative multiplicînd zadarnicul cu inutilul. Această încordare înspăimîntată de sine răspîndește părerea că tema adîncirii literare a poeziei lui Eminescu nu poate trece în faza de execuție decît după ce se va fi adunat întregul material teribil al erudiției socotită necesară. [...] În cele patru decenii de cînd e așteptată caracterizarea lui Eminescu *studiile literare au stat sub zodia disciplinei istorice.* (s.n.). Privirea care ar fi trebuit să se îndrepte către înțelegerea operei a fost astfel necontenit abătută înspre *detaliul* (s.n.) împrejurărilor în mijlocul cărora ea s-a dezvoltat." Astfel

https://biblioteca-digitala.ro

de păreri au stîrnit reacția violentă a „eminescologilor", în frunte cu G. Bogdan-Duică.[1] Studiul lui Vianu, antipozitivist, nu este totuși antiistoric. Autorul nu respinge *ab initio* nici ideea de influență, nici pe aceea de izvoare (ca dovadă capitolul *Eminescu și etica lui Schopenhauer)* ; pe de altă parte, autorul operează frecvent cu concepte și criterii *istorice* în ultimă analiză (cum ar fi acela de *romantism : Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe* etc.) ; el nu se dă în lături să folosească, de asemenea — dar într-o desăvîrșită libertate de spirit — unele din sugestiile literaturii comparate, deși această disciplină stătea și ea, la acea dată, sub semnul pozitivismului. Ceea ce face originalitatea lui Tudor Vianu în contextul criticii românești a momentului este *atitudinea lui filozofică* (scutită însă de toate exagerările și rigiditățile idealismului estetic al lui M. Dragomirescu). Atitudine filozofică opusă atît aconceptualismului pozitivist cît și celui, de esență senzualist-hedonistă, al impresionismului. Spuneam că, încă de la început, critica lui Vianu nu este antiistorică : istorismul ei, departe de pura factologie pozitivistă, ține însă de o latentă filozofie a istoriei, de postularea unei relații între tradiție și prezent. Lipsit de pretenții sistematice, punctul de vedere al lui Vianu ar putea fi definit ca acela al unui adept al istoriei ideilor.

Ca istoric al ideilor, Tudor Vianu se așează întotdeauna într-o perspectivă în care diacronicul tinde și izbutește să se structureze sincronic, conform unui concept general. De aceea, Tudor Vianu este cît se poate de departe de primejdiile istorismului pozitivist, acumulativ, factologic, discontinuu, „atomistic", incapabil de momentul sintezei și al ordonării (pe care pozitivismul ortodox îl socotește ca pe un produs al spiritului „metafizic", trădîndu-și astfel fundamentala ostilitate față de orice concepție). *Istoria ideilor* este, de altfel — la A. O. Lovejoy, acela care a încercat s-o definească și s-o întemeieze ca pe o disciplină aparte — una dintre formele reacției antipozitiviste din veacul nostru.

Ceea ce îl caracterizează pe Tudor Vianu ca istoric al ideilor (dar și, bineînțeles, ca istoric literar) este o propensiune

[1] Ni s-a părut interesant să reproducem la *Notele* volumului II de *Opere* o bună parte a dosarului polemicii declanșate de apariția cărții lui T. Vianu.

https://biblioteca-digitala.ro

(uneori foarte evidentă, alteori mai ascunsă, poate) către considerarea fenomenelor succesive care intră în raza atenției sale într-o ordine axiologică (de aceea, *Introducerea în teoria valorilor,* lucrare rareori comentată, mi se pare esențială pentru înțelegerea întregii personalități a lui Vianu). Istoria — de orice fel ar fi ea — îi apare deci sub semnul *continuității* (spre deosebire nu numai de pozitiviști, dar și de importanta direcție în filozofia modernă a culturii inaugurată de O. Spengler). Pe de altă parte, orice experiență istorică fundamentală are un răsunet *actual,* ba chiar *face parte* din experiența prezentului. Un eseu ca *Filogeneza idealului (Transformările ideii de om)* este pe deplin edificator în această privință: „Idealul nostru — scrie Tudor Vianu — este constituit din stofa tuturor idealurilor omenești. Desigur, invenția morală este continuă în omenire. Dar, ceea ce timpul și împrejurările noi de viață introduc ca element original în fiecare etapă a evoluției morale, nu anulează vechile cîștiguri ale conștiinței omenești, ci tind mai degrabă să o unească cu acestea, în sinteze din ce în ce mai largi și mai profunde. [...] Întreaga muncă morală a omenirii este prezentă în fiecare din momentele ei. Numai ordinea grupării, dependența și ierarhia feluritelor idealuri este de fiecare dată alta, pentrucă de fiecare dată ele apar sub predominarea și în relație de adaptare cu cîte o altă valoare nouă a conștiinței. [...] Sub zguduirile pe care le-au produs un Luther, un Rousseau, un Hegel, continuitatea muncii morale nu s-a întrerupt nici o clipă, încît ne place să descoperim firul nesfîrșit și rezistent al tradiției morale, acolo unde contemporanilor li s-a părut a se găsi în fața unor catastrofale surpări de teren. Ceea ce putem cunoaște despre filogeneza idealurilor ne arată că singura mare primejdie care amenință viața spirituală a omului este pierderea sentimentului continuității morale..."

Regăsim, în textul citat, cîteva dintre ideile constitutive ale tipului de umanism modern pe care, de-a lungul întregii sale biografii intelectuale, Tudor Vianu s-a străduit să-l promoveze: continuitate, sinteză, actualitate (în sens dublu, și temporal, dar și aristotelician, în care referința de bază este

https://biblioteca-digitala.ro

aceea la *act:* energie *actuală*, vie, prin opoziție cu ceea ce e doar virtual sau potențial). Istoria idealurilor (și a ideilor) este o istorie a permanentei *actualități*. Valorile noi nu le anulează pe cele vechi ci le încorporează, *actualizîndu-le* în noi contexte, dezvăluindu-le noi sensuri. Cam astfel s-ar putea rezuma și concepția lui Tudor Vianu asupra literaturii și a înțelegerii ei. Ceea ce nu înseamnă o repudiere a exigențelor criticii istorice și chiar biografice (bineînțeles atunci cînd acestea nu încalcă, prin ambițiile lor, bunul-simț, care este, între altele și un simț al echilibrului). Departe de a fi singura legitimă, interpretarea istorică reprezintă doar una din posibilitățile de a sonda „adîncimea nelimitată" a operei de artă. Ea își găsește un complement firesc în ceea ce Tudor Vianu numește „interpretarea filozofică". Iată ce scrie în această privință autorul nostru în *Simbolul artistic (Postume,* E.L.U., 1966, p. 159) : „Faptul că simbolurile artei au o adîncime nelimitată explică nu numai lunga lor posteritate, « eternitatea » lor, dar și împrejurarea că ele se pot ancora totdeauna în viața prezentului. [...] Există, desigur, o interpretare filologică și istorică, aceea care dorește să stabilească semnificația operei pentru epoca în care a apărut. Dar există și un alt tip al interpretării, interpretarea filozofică, aceea care arată fiecărei epoci în parte ceea ce îi poate da opera pe care continuă s-o citească. Această din urmă interpretare, care este de altfel nu numai a criticii profesionale, dar și a întregului public cultivat, acela care menține contactul și asigură viața întregii creații artistice a trecutului, n-ar fi posibilă dacă simbolul artei n-ar fi nelimitat, adică susceptibil de tot alte și alte lumini ale semnificației lui"... Ca și alți reprezentanți ai reacției antipozitiviste din critica europeană interbelică, Tudor Vianu afirmă *deschiderea* operei, polisemia ei, refuzînd să accepte ideea că ea ar avea un singur sens *adevărat* (acest sens adevărat, susțin explicit sau implicit pozitiviștii, va fi elucidat o dată pentru totdeauna atunci cînd vom dispune de *toate* materialele necesare pentru stabilirea lui ; în așteptarea acestui moment, sarcina noastră ar fi să contribuim la adunarea acestor materiale). Fără a respinge *critica genetică* (în sensul cel mai larg), fără a respinge ceea ce am putea numi *critica transmisiunii* (acestea

https://biblioteca-digitala.ro

sînt cele două momente la care se oprește de regulă pozitivismul), Tudor Vianu pune un accent decis pe ceea ce vom numi *critica recepției*. Tendința de de a se situa în unghiul recepției alcătuiește o caracteristică esențială a demersului critic, așa cum îl concepe Tudor Vianu ; recepția nu este însă absolutizată la modul impresionist, ea se înscrie în orizontul unui conștiințe istorice. Se naște astfel un tip modern de istorie literară, justificat foarte pe scurt, dar foarte concludent, în *Prefața* la *Istoria literaturii române moderne*, Casa școalelor, 1944, scriere la care au colaborat și Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu (deși semnată de *autori*, *Prefața* amintită a fost redactată doar de Tudor Vianu, după cum a recunoscut nu demult Șerban Cioculescu) : „...Istoria unei literaturi — scrie aici Tudor Vianu — este însă o funcțiune continuă : ea este conștiința literaturii privind către trecutul ei. Chiar dacă materialul de informație a fost aproape în întregime stabilit, încă din generația trecută de cercetători, rămîne o problemă mereu deschisă valorificarea acestui material în direcția stabilirii curentelor, a înrudirii și filiației scriitorilor, cum și în aceea a aprecierii estetice a operelor. Ni s-a părut deci interesant *să supunem unei noi lecturi atente* (s.n.) întreaga literatură română frumoasă din ultimul veac, pentru a controla soliditatea judecăților estetice ale trecutului și pentru a le înlocui, cînd va fi fost cazul, după indicațiile gustului actual." Însuși faptul că Tudor Vianu a colaborat în această întreprindere cu doi *critici literari*, deci cu două spirite care-și exercitaseră gustul o bună bucată de vreme în contact nemijlocit cu actualitatea literară, ne dă un indiciu asupra tendinței, menționată mai sus, de a promova o *critică a recepției*, dar care să nu se mărginească la simpla notare a *impresiilor*, ci dimpotrivă să se străduiască a-și lărgi, din unghiul ei specific, conștiința și simțul istoric, propunînd, alături de caracterizări individuale ale scriitorilor, configurații și structuri mai ample. Chiar atunci cînd folosește metodele istoriei literare tradiționale (lucru de la care nu se dă în lături), Tudor Vianu nu-și dezminte opțiunile moderne, discrete dar tenace. Să luăm drept exemplu capitolul închinat *Junimii* din citata *Istorie a literaturii române moderne*. La o privire superficială, autorul

https://biblioteca-digitala.ro

procedează ca un istoric literar obișnuit ; ocupîndu-se de marii scriitori junimiști, el trece în revistă principalele momente ale *vieții* lor (face deci biografie), dînd apoi o caracterizare mai largă sau mai succintă a *operei*. Între *viață* și *operă* nu se mai stabilește însă comuna legătură de la cauză la efect ; biografia e menită, desigur, să fixeze în timp imaginea scriitorului, să-i dea fireasca dimensiune istorică, dar mai ales să sugereze un *portret,* care este și el, într-un fel, o *creație* a lui și care întreține, ca atare, o seamă de relații cu celelalte *creații* (relații nu mecanice, ci, am zice, de ordin semantic). Prin personalitățile care l-au reprezentat, dar dincolo de fiecare în parte, Tudor Vianu ajunge la o *sinteză* asupra junimismului, proiectat simultan pe ecranul istoriei literare și pe cel al istoriei ideilor. Putem s-o spunem fără ocolișuri : nu dispunem pînă astăzi de un studiu mai profund asupra *Junimii.* Această profunzime (deloc în contradicție cu limpezimea expunerii) Tudor Vianu a putut-o atinge doar datorită faptului că, în el, istoricul literar și criticul se găseau în permanență dublați de un filozof. Din unghiul istoriei criticii se poate afirma în modul cel mai legitim că antipozitivismul lui Vianu se manifestă integral în încercarea lui (lipsită de orice ostentație și de aceea rareori observată) de a reabilita *atitudinea filozofică,* de a reda actului critic demnitatea lui filozofică. Lăsînd la o parte rarele și nesemnificativele excepții (lesne de explicat într-o carieră intelectuală atît de bogată), contribuțiile lui Tudor Vianu la studiul literaturii române ilustrează, toate, această încercare. Citind paginile lui de critică — fie că e vorba de critica literaturii contemporane, fie că e vorba de critica aplicată trecutului literar — ne dăm seama că prin ele se exprimă un *om de idei,* capabil de generalizări curajoase (cu atît mai curajoase cu cît au tendința de a-și ascunde originalitatea) ; un spirit — rar între istoricii și criticii literari — care a izbutit să se sustragă fascinației tiranice a amănuntului doar aparent semnificativ și care se mișcă firesc printre concepte și categorii. Dar viziunea lui nu este una descărnată, abstractă, uscată ; noțiunile cu care operează Tudor Vianu sînt mereu aproape de sursele lor vii, par a se naște sub ochii noștri, pe măsură ce se desfășoară discursul ; nimic sau aproape nimic nu dă senzația tiparului dinainte turnat, a lucrului gata făcut, a „ideii

https://biblioteca-digitala.ro

primite" și mecanic restituite. Discreția lui (care era, orice s-ar zice, legată — și nu numai etimologic — de discernămînt), poate credința lui consecventă că a-și pune în valoare originalitatea ar fi fost o zădărnicie, dacă nu și mai rău, i-a făcut pe unii să-l declare pe Tudor Vianu banal. Nimic mai fals. Pentru că nici drumul spre *ideile clare și distincte* nu e banal (dimpotrivă), și nici aceste idei. Originalitatea lor nu e însă una facilă, izbitoare, agitată, ci una pe cît de dificilă, pe atît de liniștită.

MATEI CĂLINESCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

INDICE DE NUME [1]

A

Aaron, Vasile : 455
Ackermann, Louise-Victorine Choquet : 263
Adickes, Erich : 23
Ady, Endre : 507
Aeneas Sylvius Piccolomini : 37, 453
Alarcón, Pedro Antonio de : 89
Alecsandri, Vasile : 96, 114, 160, 208—210, 215, 216, 277, 373, 432, 452, 458, 460, 461, 463, 466, 473, 481, 596, 597, 599, 601, 613—616, 623, 626—628, 632, 636, 659
Alexandrescu, Grigore : 209, 373, 461, 462, 466, 550, 597, 632, 636
Alexandru cel Bun : 608, 612, 631
Alexandru Lăpuşneanu : 566
Alexandru cel Mare : 608
Althaus : 406
Amiel, Henri-Frédéric : 330
Andreescu, Ion : 107, 556, 599
Angelico da Fiesole (Fra Angelico) : 139
Anghel, Dimitrie : 107, 115, 116, 159, 208, 210, 440, 441, 553, 589, 592
Antonescu, Petre : 431
Apollinaire, Guillaume : 309, 310
Apostol, G. : 552

1 Alcătuit de Nadia Lovinescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Archip, Ticu : 648, 649
Aretino, Pietro : 37
Arghezi, Tudor : 68, 70, 129—135, 160, 178, 212, 216, 262, 263, 279, 288, 295, 328, 458, 460, 468, 475—480, 481—484, 485—503, 535, 556, 562, 563, 572—574, 587, 589, 590, 592—594, 596, 598, 599, 655—660, 695, 696
Aricescu, Constantin D. : 632
Aristotel : 243
Arnim, Achim (Ludwig Joachim) von : 433
Asachi, Gheorghe : 116, 604—609

B

Baba, Corneliu : 563
Babeş, Victor : 598
Bach, Johann Sebastian : 424
Bacovia, George : 162—168, 288, 664
Bakunin, Mihail Aleksandrovici : 381, 382
Balzac, Honoré de : 90, 91, 93, 98, 183, 330, 343, 451, 467, 576
Banu, Constantin : 162, 207
Banville, Théodore de : 308
Barac, Ion : 455
Barbey d'Aurevilly, Jules-Amédée : 184
Barbu, Eugen : 578
Barbu, Ion : 149, 184—186, 261—319, 670—689, 708
Baronzi, George : 632, 635, 636
Barrès Maurice : 330
Bart, Jean (Eugeniu P. Botez) : 48—50, 646
Barth, Paul : 385
Barthélmy, Jean-Jacques : 456
Baudelaire, Charles : 27, 69, 151, 163, 167, 234, 334, 428, 506, 521, 656
Bălănescu, N. Şt. : 552
Bălcescu, Nicolaie : 117, 383, 384, 404, 413, 576, 601, 625, 659
Băncilă, Octav : 557
Bărnuţiu, Simion : 396

https://biblioteca-digitala.ro

Beethoven, Ludwig van : 141, 421, 423, 424
Beldiceanu, Nicolaie : 114, 553
Beldiman, Alexandru : 546
Belinski, Vissarion Grigorievici : 6
Bénard, Charles : 372, 426
Beniuc, Mihai : 165
Bernays, Michael : 11
Bianu, Ioan : 513
Bielschowsky, Albert : 11
Bîrsan, Zaharia : 115, 552
Bîrseanul, Ion : 552
Blaga, Lucian : 43, 242—245, 246—252, 253—260, 271, 288, 317—320, 435, 524—527, 528—530, 531—532, 540, 590, 669—670, 682, 697, 707
Bocu, Sever : 591
Bogdan, Ioan : 26
Bogdan-Duică, Gheorghe : 714
Bogza, Geo : 578
Bolintineanu, Dimitrie : 209, 373, 458, 461, 481, 605, 610—612, 616, 632, 637
Bolliac, Cezar : 370, 632
Bonald, Louis-Gabriel-Ambroise de : 401
Bonfini, Antonio : 453
Borgia, Alfonso : 37
Bossuet, Jacques Bénigne : 333
Botez, Cornelia : 643, 645, 646, 649—651, 655, 660, 661, 664, 665, 668—670, 689, 690, 695—697
Botez, Demostene : 164
Botez, Ioachim : 177—181, 665
Botez, Octav : 406
Botta, Dan : 685
Bouglé, Célestin : 325, 381
Boumann, Ludwig : 390
Bourget, Paul : 55, 56
Boutière, Jean : 568
Brandes, Georg : 12, 13, 429, 712
Bratu, Traian : 434
Brăescu, Gheorghe : 149
Brătescu-Voinești, I. Al. : 356, 439, 504, 509, 570

https://biblioteca-digitala.ro

Brătianu, Dimitrie : 404, 410, 692
Bréal, Michel : 264
Bréhier, Émile : 369, 401
Brentano, Clemens : 433
Brezeanu, Ion : 201
Brontë, Emily : 439
Bruand, Aristide : 150
Brucăr, I. : 419
Brunetière, Ferdinand : 10, 14
Büchner, Karl : 418
Buckle, Henry Thomas : 402, 403
Bucuța, Emanoil : 151, 539
Budai-Deleanu, Ioan : 330, 449
Bujor, M. Gh. : 547
Bujor, Paul : 553, 584
Buricescu, Ion F. : 379
Busuioceanu, Alexandru : 431, 434

C

Calloianu, Mihail : 36
Camilar, Eusebiu : 623
Candrea, Ion -Aurel : 635
Cantacuzino, Constantin Stolnicul : 453
Cantacuzino, Gheorghe M. : 434
Cantacuzino, Ioan : 598
Cantacuzino, I. I. : 683
Cantacuzino, Şerban : 625
Cantemir, Dimitrie : 453, 603
Caracostea, Dumitru : 81—85, 504, 505, 651
Caragiale, Ion Luca : 53, 69, 83—85, 107, 116, 117, 123, 140—143, 184, 189, 428, 440, 441, 460, 463, 504, 548—552, 561, 566, 567, 580, 583, 593, 596, 598—600
Caragiale, Luca : 549
Caragiale, Matei Ion : 182—191, 283, 307, 535, 665
Carducci, Giosuè : 27, 40
Carol I de Hohenzollern : 544

https://biblioteca-digitala.ro

Carp, Petre P. : 444
Carrière, Eugène : 180
Cartojan, Letiția : 605
Cartojan, Nicolaie : 384
Catul (Caius Valerius Catullus) : 27
Călinescu, George : 338—347, 577, 579, 591, 593, 662, 670, 678, 683, 689, 691, 692, 711
Cerna, Panait : 434, 439, 552
Cervantès Saavédra, Miguel de : 329, 458
Cezar (Caius Julius Caesar) : 608
Chamberlain, Houston Stewart : 531
Chamfort, Sébastien Roch Nicolas : 335
Chateaubriand, François-René, de : 96, 401
Chatterton, Thomas : 84
Chendi, Ilarie : 115, 151, 152
Chinezu, Ion : 682
Chirnoagă, Marcel : 688
Chrestien *sau* Chrétien de Troyes : 450
Cioculescu, Șerban : 679, 683, 686, 691, 717
Cirlova, Vasile : 209, 461
Claudel, Paul : 321
Cocea, N. D. : 68, 488, 555—557, 573, 574, 587, 588, 592, 593
Cocteau, Jean : 309
Codreanu, Corneliu Zelea : 591
Codru-Drăguşanu, Ion : 330
Columb, Cristofor : 628
Comte, Auguste : 401, 532
Condillac, Étienne Bonnot de : 456
Constantin, Petre Marin : 563
Constantinescu, George : 598
Constantinescu, Pompiliu : 660, 665, 676, 683, 690
Corbière, Tristan : 151
Corneille, Pierre : 391, 393, 420, 421, 423, 425, 427, 450
Costin, Miron : 453—455, 603, 624
Coşbuc, George : 67, 107, 115, 116, 277, 433, 438, 461, 506, 543, 544, 548, 551, 580, 583, 596, 601, 659
Cotruş, Aron : 43, 320, 531
Courteline, Georges : 674

https://biblioteca-digitala.ro

Covalski, Gavril : 563
Crainic, Nichifor : 216, 435, 590
Creangă, Ion : 88, 89, 91, 107, 114, 116, 117, 122, 165, 447, 458, 463, 504, 568, 569, 593, 596, 600, 637, 638, 654
Creţeanu, George : 628, 632, 636
Croce, Benedetto : 344, 449, 683
Cuclin, Dimitrie : 435
Cujbă, Sergiu Victor : 554
Curtius Rufus, Quintus : 453
Cuza, A. C. : 404, 591
Cuza, Alexandru Ioan : 624, 626, 629, 630, 632—638
Cuza, Elena : 611

D

Danilescu, Petre : 634
D'Annunzio, Gabriele : 27
Dante Alighieri : 22, 27, 37, 329, 454, 505
Darwin, Charles Robert : 333
Daudet, Alphonse : 509
Davidescu, Nicolaie : 164, 355
Davila, Alexandru : 201
Dărăscu, Nicolaie : 220
Dăscălescu, Dimitrie : 632
Dehmel, Richard : 506
Delavrancea, Barbu : 67, 89, 91, 92, 96, 107, 116, 140, 433, 438, 440, 463, 569, 570, 580, 596, 618, 623, 659
Delille, Jacques : 462
Demetrescu, Traian : 72
Demetriade, Mircea : 150, 552
Demetrius, Vasile : 68, 487, 558, 660
Densusianu, Ovid : 145, 433, 513, 585, 586, 589, 598, 603, 635
Densusianu, Aron : 585, 586
Descartes, René : 333
Destutt de Tracy, Antoine-Louis-Claude : 456
Dickens, Charles : 89, 509
Diderot, Denis : 450

https://biblioteca-digitala.ro

Dimitrescu-Iaşi, Constantin : 67
Diodor din Sicilia : 377
Dion Cassius : 453
Diotima : 122
Dobrogeanu-Gherea, Constantin (vezi Gherea)
Dominic, Alexandru : 207
Donici, Alexandru : 209, 628
Dosoftei : 209
Dostoievski, Fiodor Mihailovici : 140, 506, 507
Dragnea, Radu : 370, 371
Dragomirescu, Mihail : 5—22, 198, 199, 201, 429, 430, 434, 442, 541, 549, 586, 643—645, 661, 712—714
Dragomirescu-Dragion, I. : 552
Drouhet, Charles : 540
Dunăreanu, Nicolaie : 114
Durkheim, Émile : 327

E

Eftimiu, Victor : 519, 540
Eliade-Rădulescu, Ion (vezi Heliade-Rădulescu)
Eminescu, Mihai : 67, 68, 77, 81—85, 89, 106, 107, 114, 116, 118, 122, 123, 140, 160, 165, 207—209, 229, 277, 288, 342, 351, 354, 355, 403—412, 413, 429, 444, 446, 447, 449, 458, 460—466, 473, 476, 477, 480, 481—484, 498, 499, 502, 504, 506, 513, 515, 516, 534, 548, 565, 568, 571, 593, 596, 598—601, 615, 618, 651, 654, 656, 658, 659, 691, 692, 694, 695, 711, 713, 714
Enescu, George : 598
Enescu, Vasile : 201
Engels, Friedrich : 419
Ercole, Pasquale d' : 390, 391, 422
Erdmann, Johann Eduard : 401
Eschil : 27, 480
Eutropius : 453
Evolceanu, Dumitru : 513

https://biblioteca-digitala.ro

F

Farago, Elena : 552
Feuerbach, Ludwig : 388, 389
Fichte, Johann Gottlieb : 404
Filelfo, Francesco : 37
Filimon, Nicolaie : 566
Filip de Flandra : 632
Filip, G. : 115
Filipescu, Nicolaie : 69
Firdousi *sau* Firdusi : 210
Flaubert, Gustave : 79, 89, 90, 185, 428
Fléchier, Valentin-Esprit : 603
Flondor, M. G. : 637
Florea, C. : 552
Florus (Lucius Annaeus Julius) : 453
Förster, Friedrich Christoph : 390, 391, 422
Fort, Paul : 153
Foscolo, Ugo : 462
France, Anatole : 13, 14, 69, 103, 125, 147, 330, 335, 451
Francesco d' Assisi : 333, 334
Freud, Sigmund : 251, 310
Fromentin, Eugène : 330
Fundescu, Ioan C. : 632
Furtună, Dumitru : 634
Furtună, Horia : 162, 207, 512, 517

G

Galaction, Gala : 64—80, 287, 490, 504, 573, 574, 587—589, 592, 650—651
Galan, Valeriu Emil : 560—562, 578
Galsworthy, John : 61
Gane, Nicolaie : 88, 89, 91, 117, 616
Gans, Eduard : 384, 385
Gautier, Théophile : 269, 308
Gavault, P. : 98
George, Alexandru : 662

https://biblioteca-digitala.ro

George, Stefan : 27, 183, 207
Georgescu, George : 598
Georgian, Ioan C. : 36
Gervinus, Georg Gottfried : 11
Ghenadie Cozianul : 209
Gherea (Dobrogeanu-Gherea), Constantin : 8, 67, 68, 387, 428—430, 442, 463, 483, 488, 548, 559, 561, 569
Ghica, Grigore Alexandru : 629
Gide, André : 330
Giraud, Victor : 372, 427
Girleanu, Emil : 107, 441
Gluck, Christoph Willibald : 424
Gobineau, Joseph Arthur de : 183, 186
Goethe, Johann Wolgang von : 17, 22, 27, 104, 116, 256, 330, 331, 425, 463, 480, 481, 498, 506, 525, 526, 540, 576
Goga, Octavian : 136—143, 219, 504—508, 551, 552, 586, 591, 596, 618, 660, 696
Gogol, Nikolai Vasilievici : 89
Golescu, Dinicu : 209
Goncourt, Edmond Huot de : 69
Goncourt, Jules Huot de : 69
Gorki, Maxim : 201
Gorovei, Artur : 285, 286
Gorun, Ion (Alexandru Hodoş) : 554
Grandea, Grigore Haralambie : 632
Greceanu, Radu : 453
Greceanu, Şerban : 453
Grigorescu, Nicolaie : 67, 107, 209, 218, 431, 556, 598, 599
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoph von : 330
Groos, Karl : 9
Grün, Karl : 381, 382
Guyau, Jean-Marie : 263, 274, 275, 293, 294, 678

H

Haneş, Petre V. : 378—380
Haneş, Vasile V. : 686, 688
Hanibal : 608
Hardy, Alexandre : 200

https://biblioteca-digitala.ro

Hardy, Thomas : 330
Haret, Spiru : 115
Harte, Francis Bret : 89
Hartmann, Nicolai : 406
Hasdeu, Bogdan Petriceicu : 438, 452, 598
Hauptmann, Gerhart : 200
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich : 8, 11, 15, 16, 368—420, 425—427, 690—692, 715
Heine, Heinrich : 27, 463
Heinze, Max : 383
Heliade Rădulescu, Ion : 209, 375—383, 413, 457, 461, 481, 609—612, 632
Hepburn, Catherine : 685
Herbart, Johann Friedrich : 388, 404, 425
Herder, Johann Gottfried : 17, 375, 376
Heredia, José Maria de : 69, 210, 269, 270, 273, 677
Herescu, Nicolaie I. : 221
Herodot : 377, 472
Herr, Lucien : 325
Herseni, Traian : 691
Hesiod : 498
Heyse, Paul Johann Ludwig von : 89
Hîrsu, Lia : 554
Hodoş, Alexandru (vezi Ion Gorun)
Hogaş, Calistrat : 165
Hölderlin, Johann Christian Friedrich : 27
Homer : 22, 24, 329, 471, 614, 672
Horaţiu (Quintus Horatius Flaccus) : 471
Horia (Vasile Ursu Nicola) : 625
Hrisoverghi, Alexandru : 607
Hugo, Victor : 22, 27, 308, 476, 480, 498, 565
Huysmans, Joris-Karl : 69

I

Iacobescu, D. : 233—237, 669, 707
Ibrăileanu, Garabet : 41—42, 59, 114, 121, 326—329, 359, 435, 482, 490, 584, 588, 600, 646, 656, 711
Ibsen, Henrik : 200, 201, 250, 330

https://biblioteca-digitala.ro

Iliescu, Lazăr : 552
Ioan Albert : 613, 621
Ionescu, Al.-Sadi : 513
Ionescu, Radu : 370—374, 375, 426, 427
Iorga, Nicolaie : 29—35, 36—40, 115, 145, 385, 545, 546, 549, 551, 584, 598, 603, 617
Iosif, Ştefan Octavian : 107, 115, 116, 219, 441, 461, 553, 618
Iser, Iosif : 220
Ispirescu, Petre : 612, 613, 623
Istrati, Panait : 169—173, 174—176, 358, 459, 560, 664, 665

J

Jacob, Max : 309
Jammes, Francis : 221
Janin, Jules : 13
Jaurès, Jean : 325
Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter) : 507
Jiquidi, Aurel : 563
Joël, Karl : 386, 401
Jora, Mihail : 598
Jurist, Vasile : 552

K

Kalmuţchi, Vasile : 552
Kant, Immanuel : 9, 15, 17, 20, 23, 375, 382, 387, 403, 404, 425, 430, 446
Keats, John : 27
Keyserling Hermann : 337
Koberstein, Karl : 11
Kogălniceanu, Mihail : 114, 383—387, 413, 432, 583, 585, 603, 605, 607, 608, 627, 628, 631, 637

https://biblioteca-digitala.ro

Labiş, Nicolaie : 533—536, 697
La Bruyère, Jean de : 18, 566
Lachmann, Karl : 12
La Fayette, Marie Madeleine Pioche de la Vergne de : 92
Laforgue, Jules : 151, 284
Lalescu, Traian : 598
Lamartine, Alphonse de : 308
Lange, Konrad : 244
La Rochefoucauld, François de : 335
Lasson, Adolf : 390, 392, 422, 424, 425, 427
Lecca, Constantin : 604, 606
Leconte de Lisle, Charles : 69, 210, 269, 270, 273, 677
Legouvé, Gabriel Marie : 462
Lemaitre, Jules : 10, 13, 14
Lemerre, Alphonse : 517
Leanu, Nikolaus : 694
Leonardo da Vinci : 91
Leonida, Dimitrie : 598
Leopardi, Giacomo : 27, 464
Lepădatu, Ioan : 632
Lermontov, Mihail Iurievici : 461
Leroux, Pierre : 383
Lessing, Gotthold Ephraïm : 6, 389, 393, 433
Lilienfeld, Paul von : 409, 410
Linné, Carl von : 17
Lipps, Theodor : 9
Lişteavă, P. : 553
Litzica, Constantin : 26
Locke, John : 307
Lorrain, Claude : 303
Lovejoy, Arthur Oncken : 714
Lovinescu, Eugen : 27, 61, 144—149, 263, 269, 416, 417, 434, 540, 589, 660—664, 674, 683, 705, 706, 708
Luchian, Ştefan : 107, 556, 598, 599
Lucian din Samosata : 498
Lucreţiu (Titus Lucretius Carus) : 27
Lugowsky, Clemens : 90
Lupaş, Ioan : 383, 404—406, 692
Luther, Martin : 715

https://biblioteca-digitala.ro

Mably, Gabriel Bonnot de : 456
Macedonski, Alexandru : 68, 96, 150, 155, 159, 160, 163, 164, 166, 183, 205—210, 438, 440, 467, 485, 486, 517, 580, 589, 636, 637, 656, 659, 705, 707, 711
Macedonski, Alexis : 207
Machiavelli, Niccolò : 454
Macri, C. : 605
Madách, Imre : 498
Maercker, Friedrich August : 390, 424
Maeterlinck, Maurice : 525
Mahomed al II-lea : 605, 606, 619
Maiorescu, Titu : 5—7, 67, 83—85, 88, 89, 97, 145—147, 342, 370—374, 375, 387—403, 406, 408, 411, 413, 420, 422, 424, 425, 427—430, 433, 434, 442, 444—447, 463, 507, 643, 661, 662
Maistre, Joseph de : 401
Mallarmé, Stéphane : 207, 294—296, 309, 451, 676, 678—680, 684
Manacorda, Guido : 463
Maniu, Adrian : 162, 165, 167, 207, 216, 540, 590
Mann, Thomas : 576
Manoilescu, Mihail : 591
Marcea, Pompiliu : 643, 645, 646, 649—651, 655, 660, 661, 664, 665, 668—670, 689, 690, 695—697
Marcu evanghelistul : 548
Marie de France : 450
Marinescu, Gheorghe : 598
Marino, Adrian : 644, 661, 705
Marmontel, Jean-François : 456
Martini, Simone : 219
Marx, Karl : 327, 381, 382, 414, 418, 498
Matei evanghelistul : 548
Matei Corvin : 621
Maupassant, Guy de : 97
Maurras, Charles : 308, 647, 648
Mălinescu, Vasile : 629
Măzăreanu, Vartolomei : 603
Mehedinți, Simion : 389, 586
Memmi, Lippo : 219

https://biblioteca-digitala.ro

Ménard, Louis : 207
Mengli-Ghirei : 605
Mérimée, Prosper : 91, 565
Metastasio, Pietro : 604
Meyer, Conrad : 27
Meyer, Richard M. : 11
Michelet, Jules : 40, 376
Michelet, Karl Ludwig : 387, 389—391, 421, 424, 427
Mickiewicz, Adam : 40
Mihai Viteazul : 200, 608, 609, 625
Mihăescu, Gib : 590
Milescu, Nicolaie Spătarul : 453
Mille, Constantin : 546, 547
Millo, Matei : 632
Mincu, Ion : 431
Minor, Jakob : 12
Minulescu, Ion : 150—156, 157—161, 439, 592, 664, 666
Mircea cel Bătrîn : 609, 625
Mironescu, I. I. : 553
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) : 458
Montaigne, Michel Eyquem de : 52
Montesquieu, Charles Louis de Secondat de la Brède de : 456
Moréas, Jean : 311
Moşoiu, Alfred : 162, 207, 509—510, 696
Muncker, Franz : 11
Murărașu, Dumitru : 403, 404, 410, 411
Mureşanu, Andrei : 209
Murnu, Ary : 557
Murnu, George : 23—25, 26—28, 645
Musset, Alfred de : 393

N

Nădejde, Ioan : 442
Neagu-Negulescu, I. : 554, 555
Neculce, Ion : 114, 605, 608—110
Negruzzi, Costache : 91, 116, 122, 466, 565, 566, 596, 607—609, 613, 632

https://biblioteca-digitala.ro

Negruzzi, Iacob : 88, 89
Negulescu, Petre P. : 429
Neniţescu, Ştefan I. : 434
Nerval, Gérard de (Gérard Labrunie) : 683
Nicoleanu, Nicolaie : 636
Niculescu, Remus : 604
Nietzsche, Friedrich : 186, 242, 249, 270, 271, 276, 283, 525, 531, 532
Nohl, Herman : 18

O

Obedenaru, Alexandru : 185
Odobescu, Alexandru : 116, 117, 147, 178, 370, 431, 458, 466, 565, 566, 596, 607, 659
Olésnicki, Zbigniew : 616
Oprescu, George : 381—383
Oreste (Oreste Georgescu) : 207
Ortiz, Ramiro : 340, 540
Ovidiu (Publius Ovidius Naso) : 453

P

Pann, Anton : 209, 280—282, 455
Papadat-Bengescu, Hortensia : 54—58, 59—63, 149, 331, 359, 360, 590, 593, 646—649, 707
Papadima, Ovidiu : 681
Papu, Edgar : 643, 661, 693
Parhon, Constantin I. : 590
Pascal, Blaise : 364
Paulhan, Frédéric : 9, 264
Pavel apostolul : 268
Pavelescu, Cincinat : 43—44, 164, 320, 531, 646
Pavescu, Ionel : 207
Pătrăşcanu, D. D. : 45—47, 646

https://biblioteca-digitala.ro

Pârvan, Vasile : 340, 435, 598
Péladan, Joséphin : 69, 207
Perpessicius (Dimitrie S. Panaitescu) : 224—227, 513—516, 539, 615, 668, 696, 707
Petică, Ştefan : 150, 159, 164, 438
Petőfi, Sándor : 507
Petran, C. : 434
Petrarca, Francesco : 37, 454
Petraşcu, Gheorghe : 598
Petrescu, Camil : 149, 238—241, 331—333, 575, 590, 593, 669, 707
Petrescu, Cezar : 228—232, 331, 357, 358, 539, 548, 559, 560, 576, 589, 590, 593, 669
Petrovici, Ion : 387, 388
Petru Aron : 619
Philelphe (vezi Francesco Filelfo)
Philippide, Alexandru : 329, 598
Philippide, Alexandru A. : 65, 216, 590
Pillat, Ion : 151, 162, 205—223, 267, 268, 511—512, 517, 539, 668, 696
Pindar : 27
Platon : 15, 122, 292, 498, 672
Plotin : 299
Poë, Edgar Allan : 27, 163, 184, 265, 292—294, 678
Pogor, Vasile : 444
Poincaré, Henri : 295, 525
Pompei, Dimitrie : 598
Popescu, Spiridon : 555
Popfiu, Justin : 632
Pop-Reteganul, Ioan : 505
Preda, Marin : 578
Profiriu, Teodor : 628
Protopopescu, Dragoş : 540
Proudhon, Pierre-Joseph : 33, 380—383
Proust, Marcel : 62, 330, 575
Puşcariu, Sextil : 253
Puşkin, Aleksandr Sergheevici : 565

https://biblioteca-digitala.ro

Q

Quinet, Edgar : 376
Quintus Curtius Rufus (vezi Curtius Rufus)

R

Rabelais, François : 125, 451, 458
Racine, Jean : 450
Racoviță, Emil : 598
Radu, Vasile : 70
Radu cel Frumos : 620
Ralea, Mihai : 113, 323—337, 590, 591, 689
Ralet, Dimitrie : 628, 632
Ranetti, George : 552
Ranke, Leopold von : 385
Raşcu, I. M. : 164
Raymond, Marcel : 309
Rădulescu-Codin, Constantin : 634
Rădulescu-Motru, Constantin : 24, 325, 362, 414—416, 419
Rădulescu-Niger, Nicolaie : 544
Rădulescu-Pogoneanu, Ion : 406
Rebreanu, Liviu : 60, 149, 192—197, 203, 204, 331, 360, 441, 538, 548, 558, 559, 563, 574, 575, 588, 590, 593, 594, 599, 664—667, 672, 707
Régnier, Henri de : 210
Ressu, Camil : 556
Reuter, Fritz : 89
Ribot, Théodule-Armand : 9
Richter, Johann Paul Friedrich (vezi Jean Paul)
Rictus, Jehan : 150
Rilke, Rainer Maria : 27, 218, 219, 330
Rimbaud, Jean Nicolas Arthur : 167, 535
Riria (Coralia Xenopol) : 553
Rivarol, Antoine de : 335
Rîmniceanu, Naum : 563
Rolland, Romain : 170

https://biblioteca-digitala.ro

Rollin, Charles : 456
Rollinat, Maurice : 163, 164
Romanescu, Marcel : 207
Ronsard, Pierre de : 330
Ropală, Şerban : 554
Rosetti, Alexandru : 180, 685, 686, 691
Rosetti, Constantin A. : 370
Rosetti, Radu : 548, 630
Rossini, Gioacchino : 422
Roşca, D. D. : 372, 427
Rotică, G. : 552
Rousseau, Jean-Jacques : 456, 715
Russo, Alecu : 114, 460, 596, 609
Rusu, Matei : 553

S

Sachs, Hans : 330
Sadoveanu, Ion Marin : 517—521, 522—523, 560—562, 576, 697
Sadoveanu, Mihail : 42, 86—105, 106—123, 124—128, 178, 328, 356, 357, 439, 463, 468, 471—474, 534, 539, 553, 571—573, 587, 588, 593, 594, 596, 598, 599, 618—620, 622, 623, 651—654, 659, 695
Safo (Sappho) : 27
Sahia, Alexandru : 577, 591
Sainte-Beuve, Charles-Augustin : 13, 17, 18, 341—343, 430, 521
Saint-John Perse (Alexis Saint-Léger Léger) : 211
Saint-Simon, Claude Henri de Rouvroy de : 401
Saint-Victor, Paul de : 13
Saligny, Anghel : 598
Samain, Albert Victor : 234
Sand, George (Amandine Lucie Aurore Dupin Dudevant) : 89
Sanielevici, Henric : 169—171, 358, 413, 431
Savigny, Friedrich Karl von : 385, 386
Savonarola, Girolamo : 139, 140

https://biblioteca-digitala.ro

Savu, Gh. : 563
Săcăreanu, Ion : 111
Săvescu, Iuliu Cezar : 150, 159
Schäffle, Albert Eberhard Friedrich : 409, 410
Schaller, Julius : 427
Schasler, Max : 390—392, 424, 425
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph : 8, 11, 17, 404, 414
Scherer, Wilhelm : 11, 12
Schiller, Johann Christoph Friedrich von : 17, 27, 393, 421, 425, 572
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst : 385
Schmidt, Erich : 11
Schopenhauer, Arthur : 8, 15, 84, 387, 404, 406, 414, 428, 446, 463, 714
Schweitzer-Cumpăna, Rudolf : 563
Scott, Walter : 90, 91, 565
Scurtu, Ion : 115, 403, 404, 408, 410, 584
Shakespeare, William : 22, 78, 293, 523, 536
Shelley, Percy Bysshe : 27, 480, 498
Simion, Eugen : 708
Simionescu-Rîmniceanu, Marin : 434
Simmel, Georg : 435
Sion, Antohi : 603
Sion, Gheorghe : 629, 632
Slavici, Ioan : 83, 84, 88, 89, 91, 93, 94, 404, 569, 580, 583, 596, 599
Sofocle : 27
Solger, Karl Wilhelm Ferdinand : 8
Sorbul, Mihail : 198—204, 439, 668
Soricu, I. U. : 540
Souriau, Paul : 9
Spencer, Herbert : 409
Spengler, Oswald : 435, 531, 715
Speranţia, Theodor : 635
Stamati, Constantin : 607, 608
Stamatiad, Alexandru T. : 164, 207
Stancu, Zaharia : 66, 560, 562, 577
Stefanelli, Teodor V. : 615

https://biblioteca-digitala.ro

Stendhal (Henri Beyle) : 55, 56, 90, 466
Stere, Constantin : 584
Stoilov, Simion : 598
Storck, Carol : 66
Streinu, Vladimir : 682, 684, 686—688, 717
Strich, Fritz : 18
Strzygowski, Joseph : 434
Sturdza, Grigore : 390
Sturdza, Mihai : 390
Sully Prudhomme (René François Armand Prudhomme) : 263, 274
Suphan, Bernhard : 12

Ş

Şirato, Francisc : 557
Ştefan cel Mare : 405, 570, 602—623, 625, 631, 698
Şuluţiu, Octav : 681

T

Tacit (Publius Cornelius Tacitus) : 146
Taine, Hippolyte Adolphe : 12, 342, 343, 369, 372, 416, 426, 429, 712
Talleyrand-Périgord, Charles Maurice de : 227
Tarde, Gabriel de : 589
Tăslăuanu, Octavian : 589
Tăutu, Gheorghe : 632
Teişanu, M. : 276
Teocrit : 222
Teodoreanu, Ionel : 321, 358, 359, 539
Teodorescu-Braniște, Tudor : 591
Teofrast : 18
Terenţiu (Publius Terentius Afer) : 347
Theodorescu, Dem. : 355
Theodorescu-Sion, Ion : 220

https://biblioteca-digitala.ro

Thibaudet, Albert : 295, 308, 679
Thibaut, Anton Friedrich Justus : 385
Timur Lenk (Timurleng *sau* Tamerlan) : 210
Tolstoi, Lev Nikolaevici : 22, 74, 467
Toma, Alexandru : 51
Topîrceanu, George : 59, 553, 588
Tornea, Florin : 200
Torouţiu, Ilie E. : 692, 705
Traian (Marcus Ulpius Traianus) : 453
Trivale, Ion : 199
Turgheniev, Ivan Sergheevici : 89

Ţ

Ţăranu, N. D. : 552
Ţimiraş, Nicolaie : 554
Ţiţeica, Gheorghe : 598

U

Überweg-Heinze (vezi Friedrich Überweg şi Max Heinze)
Überweg, Friedrich : 383
Ureche, Grigore : 453, 454, 603, 605, 610
Ursachi, Anghelina : 108
Ursachi, Gheorghe : 108
Usun-Şah : 619

V

Valéry, Paul : 27, 262, 265, 295, 296, 300, 310, 311, 330, 678
Van Tieghem, Paul : 462
Văcărescu, Ienăchiţă : 209, 463
Vălescu, Alexandru : 554
Vera, Augusto : 376
Verlaine, Paul : 27, 69, 151, 154, 163, 234, 263, 264, 295, 506

https://biblioteca-digitala.ro

Vermeil, Edmond Joachim : 418
Vermont, Nicolaie : 557
Vico, Giambattista : 375, 376
Vigny, Alfred de : 308, 461, 464
Villiers de l'Isle-Adam, Auguste de : 184
Villon, François : 185, 535, 536
Vinea, Ion : 43, 320—322, 531, 539, 689
Virgiliu (Publius Vergilius Maro) : 27, 329
Vischer, Theodor Friedrich : 8, 9
Vissarion, Ion C. : 544, 554, 555
Vladimirescu, Tudor : 572, 597
Vlad Ţepeş : 200, 478, 493
Vlahuţă, Alexandru : 67, 74, 89, 91, 107, 115, 116, 140, 141, 354, 438, 440, 463, 483, 548, 549, 551—553, 556, 569, 570, 574, 580, 583, 596, 605
Vlaicu, Aurel : 598
Vlădescu-Albeşti, Gh : 552
Voiculescu, Vasile : 41, 216
Volkelt, Johannes : 9, 434
Volney, Constantin-François de Chasseboeuf de : 462
Voltaire (François-Marie Arouet) : 450, 451, 456, 464
Vuia, Traian : 598

W

Wagner, Richard : 249, 391—394, 420—425, 427
Walzel, Oskar : 16, 18
Weiss, Jean-Jacques : 13
Werder, Karl : 387, 404
Whitman, Walt : 152
Winckelmann, Johann Joachim : 271
Windelband, Wilhelm : 375

X

Xenopol, Alexandru D. : 406, 438, 444, 446, 553, 598, 624

https://biblioteca-digitala.ro

Z

Zamfirescu, Duiliu : 146, 160, 208, 21[illegible], 432, 433, 564, 574
Zarathustra : 249, 271
Zarifopol, Paul : 51—53, 435, 549, 646
Zeletin, Ştefan : 414, 416, 418, 419
Zimmermann, Robert von : 404
Zola, Émile : 61, 69, 97, 200, 201
Zuaf, Lelia : 563

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Mihai Dragomirescu 5
G. Murnu 23
George Murnu 26
Pe marginea „Cugetărilor" lui N. Iorga 29
N. Iorga, scriitor 36
[G. Ibrăileanu : „Scriitori români şi străini"] 41
Cincinat Pavelescu : „Epigrame" 43
O carte veselă din vremuri triste (D. D. Pătrăşcanu : „Domnu Nae", scene din vremea ocupaţiei) 45
Jean Bart : „Peste Ocean" 48
Paul Zarifopol : „Din registrul ideilor gingaşe" . . . 51
Hortensia Papadat-Bengescu 54
Hortensia Papadat-Bengescu 59
Gala Galaction 64
D. Caracostea : Personalitatea lui Eminescu 81
Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihai Sadoveanu 86
Mihail Sadoveanu la şaptezeci şi cinci de ani . . . 106
Înţelepciune şi politeţe 124
Arghezi, poet al actului literar 129
Octavian Goga 136
E. Lovinescu la şaizeci de ani . . . 144
Ion Minulescu al posterităţii . . . 150
Amintirea lui Ion Minulescu . . 157
G. Bacovia în ediţie definitivă . . . 162
Panait Istrati : „Chira Chiralina" . . 169

https://biblioteca-digitala.ro

La mormîntul lui Panait Istrati 174
Ioachim Botez : „Însemnările unui belfer" 177
Matei Ion Caragiale 182
Un poet al Ardealului (L. Rebreanu : „Ion") . . . 192
Teatrul lui M. Sorbul 198
Poezia lui Ion Pillat 205
Perpessicius : „Scut şi targă" 224
Cezar Petrescu (Cu prilejul volumului „Omul din vis") . 228
D. Iacobescu 233
Un scriitor nou [Camil Petrescu, poetul] 238
„Filozofia stilului" de Lucian Blaga 242
Teatrul d-lui Lucian Blaga 246
Lucian Blaga, poetul 253
Ion Barbu 261
I. Vinea : „Descîntecul şi flori de lampă" . . 320
Mihai Ralea 323
[G. Călinescu la şaizeci de ani] 338

SINTEZE

Masca timpului . . . 351
Criza lirică 362
Influenţa lui Hegel în cultura română . . 368
Contribuţia românească în estetică . . . 426
Ce s-a schimbat în literatura românească . 437
Structura junimistă 444
Asupra caracterelor specifice ale literaturii române 449

ADDENDA

Măreţia lui Sadoveanu 471
Tudor Arghezi . 475
Eminescu şi Arghezi 481
Tudor Arghezi la optzeci de ani . 485
Octavian Goga vorbind studenţilor 504
„Toader Nebunul" de Alfred Moşoiu . . 509
„Grădina între ziduri" de Ion Pillat . 511
Perpessicius 515
Ion Marin Sadoveanu (Cu prilejul „Cîntecelor de rob") 517
Ion Marin Sadoveanu 522
Cugetările d-lui Lucian Blaga 524

https://biblioteca-digitala.ro

Lucian Blaga: „În marea trecere" 528
Lucian Blaga: „Feţele unui veac" 531
Nicolae Labiş . . 533

Sinteze

Anul literar [1925] 537
1907 în literatură şi artă 542
Introducere la o antologie a prozei româneşti . . . 564
Schiţă de istorie a literaturii române (perioada 1900—1944) 579
Originalitatea contribuţiei culturale a românilor . . 595
Ştefan cel Mare în literatură 602
Poeţii Unirii Principatelor 624

Note 641
Postfaţă 701
Indice de nume 721

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Lector : MARGARETA FERARU
Tehnoredactor : ELENA CĂLUGĂRU

Tiraj: 5380 ex. Broşate 4290 ex. Legate 1/1 1090 ex.
Coli tipar : 47.

Tiparul executat sub comanda nr. 20 739 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti
Republica Socialistă România

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Lei 32

https://biblioteca-digitala.ro

Lei 32

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro